中国古典文学

厚古薄今批判集

第三輯






数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国古典文学

厚古薄今批判集

第三輯

人民文学出版社編輯部編



人民文学出版社

一九五八年·北京



人民文学出版社出版
（北京朝阳門内大街320号）
北京市書刊出版业营业許可証出字第003号

北京新华印刷厂印刷　　新华書店发行

*

書号962　字数67,000　开本787×1092 耗$\frac{1}{32}$　印张3$\frac{13}{16}$　插頁2

1958年9月北京第1版　1958年9北京第1版

印数00001—10000册

定价（4）0.33元

出版説明

毛主席在《介紹一个合作社》的文章里面这样説："大字报是一种极其有用的新式武器，城市、乡村、工厂、合作社、商店、机关、学校、部队、街道，总之一切有群众的地方，都可以使用。已經普遍使用起来了的，应当永远使用下去。淸人龔自珍詩云：'九州生气恃风雷，万馬齐瘖究可哀，我劝天公重抖擻，不拘一格降人材。'大字报把'万馬齐瘖'的沉悶空气冲破了。"

現在这部批判集，主要就是大字报的选集，絕大部分是学生批判老师的，也有老师在接受意見后所作的初步自我检査，从所举出的一些实例中，我們可以看到，厚古薄今的傾向，如何地使年青一代受到了严重的毒害，經过批判后，又如何地迫切要求，在古典文学教学中，必須貫徹政治挂帅！

古典文学教学研究領域里面，資产阶級的白旗造成了"万馬齐瘖"的沉悶局面。大字报的风雷一鼓蕩，果然就把沉悶空气一扫而空。白旗被拔掉的地方，无产阶級的革命紅旗正在插上去。文学艺术方面群众性的两条道路的斗爭，大字报同样是一种极其有用的新式武器。

只要有无产阶級的党的領导，群众就可以做出一切神奇的事情。現在开始的这場斗爭，必将鍛炼出大批的馬克思主义的新生力量。千千万万大字报的作者当中，将来一定会涌現出很多很多紅色的古典文学研究专家。无产阶級才是一切人类文化优良遺产的合法繼承者，也是人类最优秀文化的創造者！

这里选的大字报的批判，都是針对一种傾向，不是針对什么人。这是希望讀者了解的。

人民文学出版社編輯部

1958.8.21.





目　录

山东大学中文系必須彻底扭轉厚古薄今的傾向

刘泮溪　袁世碩

在整风运动中，在党的領导下，山东大学中文系全体师生鼓足了革命干劲，經过了比較充分的酝酿、准备，从五月二十一日到五月二十四日連續举行了多次的大会，对教學中所存在的脫离实际、厚古薄今的現象，进行了比較集中、彻底的揭发和批判。这是一次教学問題和教学思想的大暴露。从在会上发言的四十七位教师和学生所揭发的材料来看，山东大学中文系所存在的厚古薄今、脫离实际的傾向及其危害，是极为严重的。

一

摊开山东大学中文系一九五七至五八学年度的課程表，一眼就可以看出，在課程开設上是存在着重古而輕今的傾向的。在文学課方面，古代文学史講三年，而現代文学史只講一个学期；古典文学的专門化課有四門，而現代



的却只有两門。在語言課方面，古代的有九門，而現代的則只有五門。五七年下学期，为三、四年級学生开了一个文学专題講座，其中有七个講題是屬于古典文学范围的，而且多数还都是考据性質的題目，如《詩經来源》、《老庄作者問題》、《从題目正名看杂剧与講唱文学的关系》等，只有一个講題是現代的，而且还是外系教授所講的。

在一些課程的教材安排、講授內容上，也表現着詳古而略今的傾向。例如《汉語史》一課，教师把講授的重点放在先秦部分：講語法发展，例子多引自《尙書》、《詩經》、《論語》諸書，唐、宋以后則一笔带过；講語音发展，对現代北京音的形成只字未提，却化了十多个小时的时間，抱着顧炎武的《詩本音》等書一篇篇地念《詩經》。即使現代文学的課程，也有厚古薄今的傾向。《現代詩歌》虽冠以"現代"之名，而实际上却大量地引証和講解古人的詩詞，講述古人詩話中的故事，并且滿篇都是《毛詩序》說、《汉書艺文志》說、白居易說、沈德潛說、……。《現代文学史》对一九四二年以前的部分，講得比較詳尽；以后的部分則非常簡略；解放以后的便根本不講。

在教师力量的配备上，也是重古而輕今。教古代文学語言的多，有二十一位；教現代文学語言的少，只有九位。在教授、副教授中，古今的比数就更大：搞古代的有十一位，搞現代的則只有三位。

山东大学中文系表現在課程开設和教师配备上的这

种厚古薄今的傾向，过去不仅沒有被看成是畸形的，不合理的，反而被看成是一个优点，幷且还常常以此为自我炫耀的資本：我系搞古典文学的老教授、名教授多啊！古典文学的力量雄厚啊！应該好好发揚我們这个特点啊！因此，这种厚古薄今、重古輕今的傾向，就不仅沒有扭轉过来，反倒愈来愈严重地发展着。譬如，就师資培养上看，几年来留下来的助教，进修古典文学的有九个，进修現代文学的就只有一个；在本系培养的研究生中，有八个是研究古典文学的，現代的是一个也沒有。再就課程开設上看，本学年的文学专門化課是古四、今二，这比起一九五三年以前的情况来，已經是厚古薄今得厉害了，而按照中文系在本年一月間所訂的三年规划，今后三年中要开出的新的文学专門化課，便是古十五、今一，情况就更加严重了。这已經不仅是重古輕今，簡直就是以古代今了。如果照那样发展下去的話，中文系恐怕就应該改名为古文系了。

尤其严重的是，在山东大学中文系仿佛已經形成了这样的一种空气：只有研究古代的东西，幷且是愈古愈好，搞考据，搞訓詁，才算是眞才实学，只有象《大武乐章考》那样的文章，才算有学术价值，只有死啃古書，才算是踏实的学习态度；而研究現代文学，尤其是当前的文学，評論当代的作家，分析新的作品的思想和艺术，就算不了学問，这样的文章，也不能算有学术价值，参加当前的文艺思想战綫上的斗爭，就是浮漂，不踏实。結果弄得人心

思古、向古、归古，不仅那些原来就鑽进古書中去的、嗜古成癖的老先生們，自以为牢固地占据了学术上的制高点，更加恋古、崇古，故步自封，不肯离开汛地一步，就連一位曾講过《魯迅研究》和《現代小說》搞文艺理論的教师，也認为赵树理沒有搞头，搞現代文学沒有出路了，因而便弃今就古，搞起一千多年以前的《文心雕龙》来了。

显然，山东大学中文系已經陷入了厚古薄今的泥坑中去了，并且愈陷愈深。若不是党及时地敲起了警鐘，眞不知将来要发展成为一种怎样的情况。

二

既然是厚古薄今，也就必然是不关心当前文艺运动的情况，远离文艺界中开展的各种辯論和斗争，脫离現实。

山东大学中文系的許多教师，对于国內的文艺运动的发展，是不聞不問，漠不关心的；对于当前文艺界中所发生的許多問題，也自然是陌生的，不够熟悉的。很少有人經常注意和閱讀新的文学作品；不少人根本不願或不屑閱讀新的文学作品。一位教《詩經研究》的教师，从来不訂《文艺报》；据他自己講，一年来連《文艺报》的标題都沒有看过。由于不注意、不关心当前文艺运动的情况，也不認眞学习馬克思主义的文艺理論，有些教师竟至在課堂

上鬧出了許多笑話。一位教师把《文学原理》的作者"季摩非也夫，"説成"摩非也夫"；另一位教师則又説成"季摩也夫"。上面那位教师，还曾把楊朔的小説《三千里江山》，説成"二万五千里江山"；他甚至連一些普通常用的术語，也混淆不清，把"上层建筑"，説成"上层基础"，把喜欢大自然、描写大自然的詩人陶渊明，説成是"自然主义"。

建国以来，全国范围內曾經开展了一系列的文艺思想的斗爭，如《武訓传》的批判、胡适、胡风的反动文艺思想的批判、修正主义的批判等；也曾开展了多次的文学問題的討論，如典型問題和現实主义問題的討論、李煜詞和《琵琶記》問題的討論等。尽管这些思想批判运动和問題討論，开展得多么热火朝天，但在山东大学中文系里，却沒有眞正引起多么大的反响，甚至根本无声无息。好象文艺思想斗爭之风，刮得再猛烈些，也吹綯不起这一池死水似的。自然，説完全沒有过反响也不完全符合实际情况，譬如在批判胡适、胡风反动文艺思想运动中，也举行过几次批判会。但从那以后，就根本死寂、无声息了。就連一位于古典戏剧深有素养的教师，在全国古典文学界、戏剧界討論《琵琶記》的时候，她都有意地迴避开了那次討論。有人批評得对：山东大学中文系可眞算是一座与外界不通声息的世外桃源！

从这几年的科学研究計划，也可以看出山东大学中文系的厚古薄今，脫离現实的傾向，是非常严重的。在他

們的研究題目中，几乎沒有与当前文艺运动密切相联系的、迫切需要解决的比較重要的問題。一部分教师把自己的精力和时間，用在了一些与現实不太关痛痒的題目上，用在修改旧著或編写書籍上。“两耳不聞天下事，閉門只讀古人書。”这就是許多教师的眞实写照。有的教师还在一心一意的搞冷門。

在教学中，脫离現实的問題，也很严重。有的教师的講稿，几年来未有較大的修改，不能随着客观形势的发展而改动、丰富和提高。《中国文学史》課，不仅不能及时地反映国內古典文学研究的新的成就，而且在滋长着一种脫离現实的傾向，煩瑣考証又抬起了头。《中国文学史》先秦部分，考据占着講授內容的五分之一以上。授課教师为了証明《詩經》的“南”就是“风”，在講授中不厌其煩地从《左传》等書中摘引来了很多的材料。《詩經研究》一課，主要的內容就是講解字义，以訓詁代替了文学分析。《杜甫研究》課中，教师化了好几个小时的时間，煩瑣地考証一个无关重要的問題——“严武欲杀杜甫”；并且还詳細周到地考証杜甫是怎样死的：餓死的？飽死的？墜水死的？还是病死的？五七年下学期所开的专題講座中，多数都是考据性質的題目。《尔雅专題》的內容，几乎有一半是講作者、成書年代、原本字数、历代传本、等等，称贊××版，“巾箱本，长三寸五分，寬二寸八分，玲瓏可爱。”

文学理論課的教学中，不仅也有厚古薄今的傾向，如

《文艺学引論》中所举的例子，多是外国的，古代的，而且严重地脱离实际，脱离当前的文艺斗爭。教师只是按照大綱学院式的講授，对当前文艺运动中的若干重要問題，完全置之不理。当学生就当前文艺斗爭中的一些理論問題提出来詢問教师，教师反以这个問題复杂为由，讓学生只記住課堂上講授的一些內容就行了，不必深究。这样就使这一門党性最强、战斗性最有力的課程，降低为单純的知識的传授。

山东大学中文系严重地脱离实际，死气沉沉。……

三

厚古薄今的問題，更严重的是表現在古典文学的教学中，表現在教师对待古典文学的态度上。无分析、批判地崇古、頌古的現象，在山东大学中文系絕大部分的課程中都极为严重地存在着。

我們并不反对繼承和研究古代的文化遺产，也不反对在綜合性大学中文系里开設古典文学的課程。毛主席曾經正确、具体、深刻地指示我們說："中国的长期封建社会中，創造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必須将古代封建統治阶級的一切腐朽

的东西，和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。”（《毛澤东选集》第二卷六七九頁）

許多教古典文学的教师，却恰恰忘記了，并违背了毛主席的这一指示。他們把古人所遺留下来的东西，几乎全部都看成是宝貴的民族文化遺产。在古典文学課的講授中，他們沒有也不想“将古代封建統治阶級的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来”。他們对于古代的文学，采取了一种无分析、批判的兼收并蓄，全部肯定，一味頌揚的态度。在他們看来，不仅《詩經》、《楚辞》、《乐府詩》是好的，就是汉賦、騈文等，也都有其不可磨灭的价值。汉賦，本来就是专門“描写帝王和貴族的奢侈豪华生活、夸张奇方异物、专供帝王和貴族們消遣的极端形式主义的宮庭文学”，（茅盾：《夜讀偶記》二）是一种地道的封建統治阶級的文学。可是講汉賦的教师，却极力抬高汉賦的价值，說它是“振大汉之天声”的大汉之文章。他更把司馬相如的《上林賦》捧到了天上：說它描写了皇帝的宮室、苑囿，及其奢侈豪华的生活，就是反映了当时的社会現实，有現实性；說它对社会光明的贊美和对封建統治者功德的歌頌，具有一定的积极作用。騈文，是六朝时候那些生活空虛的貴族文人，专心在声病儷辞方面争奇斗胜的結果，其中虽然有几篇不太坏的作品，但归根結蒂，它毕竟是一

种极端形式主义的、飽食終日无所用心的貴族文人的玩艺兒。而講《中国文学史》魏、晋、南北朝部分的教师，却把駢文贊揚得无以复加，說它具有“整齐美、精炼美和音乐美”，可以給我們一种“很高的美的享受”。

許多教师在古典文学的講授中，都是一味肯定，不願否定；只吸取“精华”，不剔除糟粕；热烈頌揚，放弃批判。有位教师对《論語》中的极普通的一句話——“道不行，乘桴浮于海”，就极度頌揚，热烈喝采，說：“从后面这五个字当中，就可以使人产生駕一叶扁舟，沉浮在碧波飘渺的蒼茫大海中的感覚，洋溢着文学色彩。”对这句話所表明的思想，却一字未講。有位教师，硬給退避到山林里去带着成群的奴僕游山玩水的大貴族謝灵运，戴上一頂“有反抗性和爱国主义思想的詩人”的帽子。有位教师在講李煜詞的时候說：“由于亡了国，使他思想上起了翻天复地的变化”，“把自己所受的痛苦和人民所受的痛苦，联系了起来”。把李后主儼然装扮成了一个人民的詩人；对他的詞中所表露的那种靡烂、頹废的情調，未加絲毫批判。有位教师把专門写些戏剧供自己娛乐和宣揚封建道德的明初的藩王朱有燉，也說成是元杂剧的繼承者。例子，不胜枚举。这些教师，哪里还是什么古典文学的研究者，簡直就是給古人擦胭脂抹粉的美容师和替古人开脫罪名、編造功德的辯护人！

对于那些內容复杂即民主精华和封建糟粕杂揉的作

品，他們更是只强調其积极的一面，对它的現实性、人民性和进步意义，講得具体詳尽，头头是道，笔下生花，而对其局限性、封建性和消极作用，便往往一笔带过，甚而索兴掩盖起来，根本不提，有的簡单地提上两句，也赶忙再加上一句但書：我們不能苛責古人。例如，对于《金瓶梅》这样一部在艺术創作上具有极严重的缺陷的作品，教师也仅只是說了一句它有色情的描写。有的教师对《三国演义》中突出地存在的封建的正統观念，在講授中也不加以本質的說明和批判。《琵琶記》这部作品，无論从作者的創作思想或作品的客观內容看，都应該說是存在着浓厚的封建思想的。而講《琵琶記》的教师，却对它来了个全盘肯定，就連它的大团圓的結局，也說成是“可能的”、“有意义的”，符合“广大人民的要求”。

俗話說：“老王卖瓜，自卖自夸。”有些教师为了使学生相信自己所研究的古典作家是伟大不朽的，讓学生也跟着崇拜这些古典作家，往往无原則地把他們捧到了天上，竭力地美化他們，忘記了他們是古人，忘記了时代和阶級所給予他們的限制。講《杜甫研究》的教师，把杜甫抬到了一个不适当的高度，甚至向学生說：“今天热爱杜甫的人，就一定不会反党反人民！”仿佛杜甫和二十世紀解放了的中国人民，和共产党有着直接联系似的。講《中国文学史》隋、唐部分的教师，对李白更是极尽歌頌之能事，把他描繪成一个“民主自由解放的詩人”，全章无一批判

詞句，甚至对他的游仙、求道，也称贊为“李白馳騁理想，追求光明、自由、解放的王国”。講《文心雕龙》的教师，抓住其中的只字片語就横加发揮，說：“刘勰第一个发現了語言和思惟的关系”，“刘勰第一个发現了形式和內容的辯証法”，“車尔尼雪夫斯基的观点也不过如此”等等。这位教师在提及李漁的时候，竟然說“李漁的观点达到了高尔基的水平”。

尤其令人不能容忍的是，有些教师崇古頌古的直接目的就是在于鄙今非今。例如，有的教师經常盛贊淸代乾、嘉时期的学者，对他們那种脫离实际的考据、訓詁的学問，推崇备至，宣称那是一个学术“极盛时代”；而对于現在的一些学者，却极尽其挖苦、貶低之能事，說郭沫若文理不通，吳玉章是搞革命的，不懂語言文字等等，对于今天社会主义革命的时代，則認为是“今天一个运动，明天一个运动，沒心思做学問”。在其頌古非今、崇古鄙今里面，显然是含蓄着对于今天現实的不滿。

有些教师，一心只在頌古，有时竟不惜信口开河。有位教师說：从陶渊明的“采菊东篱下，悠然見南山”两句，可見“祖国江山的美丽和土地的肥沃”。他甚至把温庭筠在考試时替人做枪手，也說成是“敢于藐視科举制度，有意帮助别人，并且表現他一定的反抗性。”这是何等牽强附会！甚而，他們为了頌古，常常精华、糟粕不分，将糟粕当精华看待，将一些封建落后的、消极頹废的东西，也当

成是有人民性，有积极意义的东西，向人民群众推銷、宣揚。例如，在朱有燉的許多杂剧里面，明明地宣揚的是封建节烈，而有人却說是歌頌眞摯的爱情。有位教师在講《史記：荆軻列传》时，竟把“士为知己者死”这一封建观念，頌为“大义”。有位教师对陶渊明的消极的处世态度，也大加贊賞，他說：“陶潛的消遣方法，是一讀書、二賦詩、三喝酒、四游山玩水、五任命、六忘記得失。在临死的前一天，他从容地写了一篇自祭文和輓詩。这种修养，是少有的。”在这位教师看来，这种修养显然是应該学习的。这岂不都是贊揚封建的毒素！

毛主席还曾教导我們說：“无产阶級对于过去时代的文学艺术作品，也必須首先检查它們对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。”（《毛澤东选集》第三卷八九一頁）这也就是說，批評古代的文学作品，也必須政治标准第一，艺术标准第二。然而有些教师，在古典文学課的講授中，却违背了这个正确的指示。他們往往丢开古代作品的思想内容，不“首先检查它們对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义”，而只是从結构、辞藻、用典、声調等形式方面，来評論它們。前面所提到的那位說駢文具有“整齐美、精炼美和音乐美”的教师，也正是从这样一种形式主义、唯美主义的观点上，来肯定、贊賞駢文的。这位教师时常在課堂上讓学生在一些句子旁边画紅圈，引导学生来品賞、玩味这些所謂

名句。对于这样一些句子——“有酒且呵呵！人生能几何？”“此度見花枝，白头誓不归。”（韦庄《菩薩蛮》）“往事已成空，还如一梦中。”（李煜《子夜歌》），他都頻頻玩味，嘖嘖称道。这哪里是新中国的大学教师在評論古典文学作品，簡直就是表現了封建士大夫的那一套情怀、趣味。

从以上所列举的許多現象中，我們显然可以看出来，这許多教师研究和講授古典文学的目的，并不是通过分析批判、繼承发揚，来发展我們社会主义的新文化；他們，或者是基于个人主义的名利思想，把研究古典文学当成謀求名利的資本，或者是情感深处还遺留着浓厚的过时的、古人的、与現实生活格格不入的情緒，对于古代的东西，表現了一种突出的留恋、崇拜和頌揚的态度，沉緬于思古、恋古、崇古、頌古之中而不能自拔。他們不是要古为今服务，而是要今人做古人的奴隶；不是引导人向前看，而是引导人向后看，引导人脫离現实。

四

根据以上的揭发与批判，可以看出“厚古薄今”是資产阶級的学术和教育思想，是使語言文学的教育脫离社会主义的軌道，把学生引入怀古思古的迷宮，脫离現实的政治斗爭，面对着社会主义飞速发展的形势漠不关心，这

是和社会主义教育的要求背道而馳的。我們堅决反对这种“厚古薄今”的資产阶級教育路綫，我們所要提倡的是“厚今薄古”的社会主义教育路綫。怎样在今后的語言文学教学中貫徹“厚今薄古”的路綫，是迫切需要解决的現实問題。在这里我們提出几点意見来，和关心这一問題的同志們共同討論。

第一，从系領导到教师到同学，对于“厚今薄古”的方針，必須有明确的、統一的認識。我們中文系的教育目的是：多快好省地培养具有社会主义覺悟、通曉語言文学专业知識的普通劳动者，我們培养出来的人材、要在文化革命和社会主义文化建設中发揮积极的作用，而不是引导学生作故紙堆的俘虏，也不是叫他們做一个只知追求个人名利的“专家”。根据这样的目的要求，中文系的教学計划，課程安排，教学組織，人力配备，都必須力求适应社会主义建設的实际需要，使我們培养出来的人材都合乎“今”的需要規格。

第二，要扭轉“厚古薄今”的方向，貫徹“厚今薄古”的方針，教师的思想改造更是重要的关鍵。試想一个緬怀封建士大夫的田园生活、对新社会格格不入的人，或拿着文学研究追求个人名利的人，怎么会对描写工农兵的作品发生热爱呢！即使搞的是古典文学，若不掌握馬克思主义的立場观点方法，就无法鉴别哪些是应該吸收的精华，哪些是应該批判的糟粕，就无法使古代的东西为現代

服务，就无法使古人的經驗和現代人的創造联系起来。那种把南北朝的唯美主义傾向說成是“百花齐放”的人，那种仅仅根据詩中的牛羊等字，就断定《君子于役》是封建小領主之妻的作品的人，是絲毫也沒有馬克思主义的气息的。如果說在“双反”以前，这些怪論还有一定的市場，那么在大家政治和业务水平普遍提高了的現在，再也不允許发这样的論調了。因此摆在我們面前的首要問題，是加强立場和思想的改造，加紧学习馬克思主义、向工农兵学习，把自己改造成为又紅又专的知識分子，才能很好地貫徹“厚今薄古”的方針。

第三，扩大現代文学現代語言的陣地，加强現代語言文学的力量。有人認为“厚古薄今”与“厚今薄古”仅是質量問題，思想問題，与数量无关，因而教学計划、大綱可以不必更动，教学組織和人力不必重新安排，只要在思想上大家都明确要“厚今薄古”就万事大吉。我們認为这种看法带有极大的片面性。誠然，“厚今薄古”与“厚古薄今”是两种对立的思想，但是要破“厚古薄今”思想，立“厚今薄古”思想，就必須扩大“今”的地盘，加强“今”的力量，量的增长与質的改变是密切联系的。就文学史一課来說，假若照旧的計划原封不动，前三年专学古典文学，只有第七学期才学現代文学，在数量上是六与一之比，对于古的印象已根深蒂固，仅仅用一学期来学习現代的，在这种情况下，你无論怎样“厚今”也是厚不起来的。为了糾正这

种偏向，需要改变"古""今"的次序，适当增加現代文学史的講授时数，古代文学史的时数也势必相对的减少。使它从量的改变中也能够体現出質的改变来，虽然量的改变并不等于質的改变。

第四，在語言教学，現代文学史及文艺理論教学当中，与"厚今薄古"密切相关的一个問題，是如何結合实际，結合斗爭。文艺理論是思想性战斗性最强的課程，它应該密切結合現实的政治斗爭，思想斗爭，这种斗爭表現在社会上，又表現在中文系內部，因为中文系是全国文艺陣地之一角，在全国开展着的文艺思想斗爭，也必然会在中文系出現，这种斗爭应該集中反映在文艺理論的教学里。例如对电影《武訓传》的批判，对胡风、胡适反动文艺思想的批判，以及目前对修正主义文艺思想的斗爭，都应該在文艺理論教学中集中反映出来。如何宣传毛澤东的文艺思想，如何以此为武器与形形色色的資产阶級文艺思想斗爭，如何运用馬克思主义文艺理論解决文艺上的实际問題，应該是这类課程結合实际的主要內容。除此以外，还应該密切結合学生的文艺思想的实际，針对着同学在文艺思想上存在的一些問題，通过講授与討論予以解决。

在現代文学史的教学中，过去对 1949 年以后的十年既是空白点，今后就应該把这一段提到主要的地位上，通过文艺教学大力宣揚社会主义思想，对新事物发生美感，

使学生喜爱描写工农兵的文艺，喜爱工农兵自己創作的作品，尤其是目前在生产大跃进中涌出来的新民歌。

至于語言課程，应該围繞着文字改革、汉語規范化、推广普通話等任务把重点放在：現代汉語、現代方言、語法修辞、文学語言等課上，把語言的学习从故紙堆中解放出来，使它更好地为社会主义的文化建設服务。

第五，我們反对"厚古薄今"，并不是把古的一脚踢开，我們对文化遺产还是尊重的，問題是給以适当正确的評价，如何使古为今服务。我們要扩大"今"的陣地，但"古"的陣地是不能放弃的。因为"厚古薄今"的思想虽然受到批判，可是在今后在一个很长的时期內，在古典文学的教学与研究中，还会存在馬克思主义的观点方法与資产阶級观点方法的斗争，如果放弃了这块陣地，就等于向資产阶級的思想繳械投降，那就无法达到"古"为"今"用的目的了。我們在扩大"今"的陣地的同时，也必須占領"古"的陣地，在"古"的陣地上插上馬克思主义的旗帜。

山大中文系文学史教学中的“崇古非今”

山大中文系四年級古典文学小組

我們系文学史教学中存在的突出問題，叫它“厚古薄今”还説得太輕了，应該叫它“崇古非今”更为恰当。下面我們就从几个方面来説明。

（一）教师的崇古非今思想

在我系文学課程的設置和講授內容上，崇古非今表現得非常严重，探源求本，是由于教师的可怕的崇古非今思想。我們要詳細揭一揭。

一、我們的老师对古人、古代作品常推崇备至，錯誤地把他們捧到不应有的高度。研究《詩經》的認为只有《詩經》才是眞正的詩，新詩不屑一顧。研究杜甫的説杜甫的“忠君不过是他爱国爱民的一种表現形式，而爱国爱民才是他的忠君的实际內容”。研究《文心雕龙》的說刘勰已經懂得內容与形式的辯証法，在課堂上不絕口地称贊：“好极了！”認为他超过了一千年后的車尔尼雪夫斯基（差一点要説“超过了馬列主义文艺理論；”）这都是反馬

克思主义的非历史的非科学的观点。

陶渊明的"爱劳动"、阮籍的狂放、嵇康的硬骨头、苏軾的曠达，更是毫无批判地大力贊揚。亡国昏君李后主，也被認为后期思想有轉变，接近人民。仿佛李煜的思想比我們的老师还容易改造一些，眞怪！

二、有一些教师和现实格格不久，和古人的生活情調却很合拍。講到某些作品时，就引起內心共鳴，不是精神煥发，便是长吁低吟。講到陶渊明的作品，便悠然向往"世外桃源"。講到作品中的一些消极东西，便感慨无限。有的在宋玉悲秋上借题发揮，大做文章。有一位老教授講唐五代詞时，每講到他自己認为的"佳处"，便叫学生加圈加点。这里抄录几句，以見一斑。"妾拟将身嫁与一生休。"（韦庄）"有酒且呵呵，人生能几何？"（韦庄）"可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴！"（馮延己）"往事已成空，还如一梦中。"（李煜）"春花秋月何时了，往事知多少？"（李煜）教师就欣賞这些。这位老教授，以前都用文言講話，最近才开始用普通口語講話。眞是国粹之粹！

三、教师認为能背古書就是学問，能考証就是才能，提倡資料第一。知道典故多的，軼聞多的就是大学者。只会講理論的，看新小説的就是不学无术。做起注释来，尽自己最大可能旁征博引，团团轉，巨細不遺，到底用现代汉語怎样解释，却沒有結論。我們系領导对这些"名教授"視为"系宝"，特别尊重，特别照顧，好象戏院里挂头牌

的名角一样，还叫学生向他們学习，下苦功。这是人所共知的，材料不引了，我們不打算"考証"。

四、这种崇古非今、貴古賤今的結果，便是人心向古，互相竞古。上面說的那位崇拜刘勰的教师，本来是搞現代文学的，受不住压力，因而鑽入《文心雕龙》，也搞起考据来，想从古書堆里杀出一条生路。于是維持"今"的唯一的陣地——文艺理論教研組，便被放弃，弃今就古了。由此可見我系崇古非今气焰之高。

看来还沒有談到"非今"，确实，我們老师在課堂上除了不提現代作品，或提起时一哂而过以外，也沒有什么人明目张胆当众对"今"罵街。但有这样的情况，一位文艺理論教师背后說："赵树理沒有什么搞头。"有的教师連《文艺报》的目录都不看，有的訂了《文艺报》也不看。旣已崇古、貴古、向古，在他們心目中，"今"也就沒有地位，这是不足为奇的。

但是我們的老师們是不承認的，他們認为自己是以馬列主义思想为指导来研究古典文学的，那当然是为"今"服务了。而他們的講稿中也确实不无馬列主义字句和文艺学上的一些新名詞。特別是"阶級分析法"，更是我們一些教授自詡为立場正确的法宝。所以也有必要揭一揭他們是怎样为"今"，这种为法的指导思想是什么？

他們为了說明社会經济、政治思想和文学的关系，作者經历和作品的关系，把文学史变成社会史、思想史、或

人物传記，把作品变成了社会史料。如《先秦諸子散文》这一章，諸子的政治思想、哲学观点占了講稿的絕大部分，而散文的文学价值寥寥几句带过，至于他們的文学观，散文对文学发展的影响则一字沒提。講《楚辞》产生的社会根源，却大談楚国的生产力，物产丰富，有些什么魚，有些什么树。講王安石时，把他的新法要点不厌其詳的介紹好几个鐘点，而他的詩文却只占講授內容的三分之一。在談到劳动对文学的作用时說：“就是在阶級社会里，劳动对文学的发展也永远起决定性的作用。”抹煞了阶級斗爭对文学发展的决定作用。荒謬的是在大談馬列主义立場观点的同时，却說：“安、史之乱是唐帝国盛衰的分水岭，李、楊恋爱故事，又是这一次变乱的根源。”完全是“女色誤国”的封建观点。社会背景和文学概况在講授內容中的脫节，更是司空見慣的事。

在分析作品的人民性、現实性、艺术性时，更是支离破碎地肢解。分析人民性就是从作品中找有类似“人民”字样的字句。說明現实性仅从作品中找有沒有当时实在的东西。艺术性則全在用詞造句上分析。譬如一位教师分析《楚辞》的艺术性，罗列了《楚辞》用了二十四次民間口語，十八个形容詞，十五个动詞，还有什么副詞、冠詞、叠句的用法等等。至于象現实主义、浪漫主义等文学术語更沒有明确的內容：有現实性就是現实主义，而有想象就是浪漫主义，眞人眞事就是典型，就是現实主义。以致有

"現实主义的历史著作"，"現实主义的哲学著作"等濫造的术語出現。

最突出的是"阶級分析法"，这是我們一位名教授为确定《詩經》的阶級性而发明的。其方法簡單的表述如下：从一字一句的大胆假設入手，确定作品中人物的成分；人物就是作者，从而确定作者的成分；从作者的阶級成分确定作品的阶級性。于是《詩經：王风：君子于役》一詩中因为有"鷄栖于塒，日之夕矣，羊牛下来"等句子，便說"此詩活画出养些鷄和牛羊的小庄园"，因而被确定为封建小領主的妻子所作。《卫风：有狐》一詩中有"有狐綏綏"一句，与《齐风：南山》一詩"雄狐綏綏"一句"差不多字句全同"，因而教师作了如下的介释："当作者和她丈夫都在田間劳动的时候，象騷狐一般的庄园主正来找她取乐……。"为了証明《陈风：月出》說的是一个起义的英雄被杀害，在課堂上大考起"恻"字，"僚"字，"舒"字。为了确定《陌上桑》中秦罗敷的阶級成分，特地举行課堂討論。在一些教师看来，汉、魏文人作品是"世族无佳作，寒門必上品。"中、晚唐的文人只要是中小地主出身，就一定有人民性和反抗性。于是乎，給人物形象及作者划阶級貼标签，形成一种风气。只要搞清作者阶級成分，便是一切，思想性、艺术性都可迎刃而解。我們都說这是庸俗社会学，教授气咻咻地說："什么是庸俗社会学，我还不懂。"并把問題提到阶級立場問題的严重程度，好象反对他的看

法就是反对馬列主义阶級观点，丧失了人民立場。他并且用《礼記》《尙書》《說文解字》等等来証明字义的解释是正确的。学生无能，經他一吓，也只能默然。但是心里却認为这和胡适的“細心搜求事实，大胆提出假設，再細心求証实”的实用主义主观唯心論方法一模一样，只不过冠以“阶級分析”的招牌而已。其实，这是对馬列主义的侮辱。

这些非驴非馬的“馬列主义”观点、方法，我們認为是“崇古非今”的必然产物。解放后头几年为了随大流，大家都想找些馬列主义詞句給自己的貨色装装門面，而世界观并沒眞正轉变，思想并未彻底改造。新瓶装旧酒，胡适的游魂不散，便变成这样的了。这是偷懶，严重一点，也可以說是投机。而本質上是有意无意地坚持資产阶級老古董的陣地，拒絕思想改造的不老实的表現。所以，到1956年，修正主义，只专不紅的歪风起时，这套“假正經”也不要了，文学史教研組的文学理論学习由应付而停止了，放心大胆的去挖掘古人的坟墓了。

(二)把学生引到什么地方去？

常言說，“师父領进門，修行靠个人。”教师把学生領进了古董大門，培养出一些只专不紅，患近視眼、肺病的废人。光怨教师也不是实事求是的，但他們是师表，是带路人呀。有的同学說我們的老师教書不教人，这只是現象，其实是教人的。不过是按照他們那一套来教我們罢了。

我們班有一个特点，喜欢理論，要从观点的基本傾向上評价某篇論文、作品。这就被我們的一位教授斥为浮夸空談，不踏实。他在課堂上或个别接触时，再三告誡我們要踏实，要掌握資料。孤立地看这点，好象沒有錯。可是他是要叫我們立志"讀書破万卷"，讀破了一万卷書，那就"下笔如有神"了。并說所謂研究就是重复再重复，翻来复去的念書。而怎么联系实际，結合現实斗爭，一句沒提。任憑文艺界风浪起，却叫我們"稳坐古書斎，莫管天下事。"去年，学生科学論文評奖，有几篇考据《妇病行》的句讀的被大为賛賞。引的資料多的，不管好坏，被評为"扎实，下过功夫，可取"。表現在考試上更为明显，一位教授考文学史，要学生背考据，要按講稿分点背，少一字一句都不行。資料背得越多越好，不管領会与否，背出講稿就五分。

这不是教人嗎？处处都在用行动来說明"学我的样子"，"学我就是好样的"。教师是把我們引进崇古非今的大門，走只专不紅的道路。于是我們班自"向科学进軍"口号提出后，許多同学就向古書进軍了，以背得几句古詩，案头上摆几本綫装書，能解释古字为荣。科学研究小組因而解体。好几个搞現代文学、文艺理論的弃今就古了。更严重的是对現实斗爭、集体活动不感兴趣，政治热情衰退，大是大非界限模糊。

（三）崇古非今的实質

崇古非今是拿着鋤头掘古人的坟墓，为古人塗粉搽脂，为古人修脚，是叫活人为死人服务。这是违反历史发展的方向，把社会拉向后退，引导青年学生向后看。所以，厚古薄今是逆时代之潮流而动，給它戴一頂反动的帽子，不算冤枉。

我們并不是一般地反对学习古典文学，无产阶級从来也不想割断历史。毛澤东同志說："我們必須繼承一切优秀的文学艺术遺产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我們从此时此地的人民生活中的文学艺术原料創造作品时候的借鉴。"非常清楚，是叫古人为今人服务；学古是为厚今。为古人服务还是为今人服务呢？这不只是一个口号問題，而是两个方向，是文学教学研究中两条路綫斗爭的反映。

"崇古非今"是封建文人思想情感的表現，也是資产阶級教学思想的表現。在教师个人說来就是資产阶級个人主义在作祟。为古人服务，說穿了，就是为个人服务，这可以再証明一下。

有的教师說："古典文学字义考証是永恒的，現代文学，形象分析日新月异，众說紛紜。"意思是說，一个人要揚名传世，必須搞古典文学，且必須用繁瑣考証的办法。这就是个人主义的名利思想，以"崇古"为己服务。

有的教师說："搞古代东西牢靠保稳，不会犯政治錯誤。分析錯了反正是古人古事，沒有多大关系，搞現代的

东西就容易出漏子，招麻煩。”这是怕暴露思想，怕批評，逃避現实，逃避思想改造。旣想明哲保身，与世无爭，又想得名得利，一举两得，这还是个人主义。

有的教师說：“古的我熟悉，我喜欢它。新的很难掌握，我看不慣。”这是思想感情問題，也是懶汉思想。不但不会的不想去学，甘为懶汉，而且，对人民的东西无情，不爱。他所爱的古，一定会是风花雪月，消沉頹废的东西。这是想以遺老終身的沒落阶級的思想情感的反映。

也有人說：“我这个教授就是考古考出来的，靠古吃飯，古是我的命根子。”他們以为，人民今天尊重他，就因为他們有古董作本錢，甚至認为“你們不懂，我懂，非靠我不可”。垄断資料，要挾人民。其实，这是十足的雇佣观点，当然是个人主义的一种表現形式。

崇古非今只能引导学生脫离实际，脫离現实斗爭，走个人主义的道路。这是与又紅又专的方向背道而馳的。与紅对立不用說了，与专也是对立的。我們所謂专，是解决本行业务中的实际問題的能力，不仅仅是書本知識，而崇古非今的人只能是死讀書，讀死書的“老冬烘”。

崇古非今是貫彻社会主义建設总路綫的障碍。我們要多、快、好、省，崇古非今却在制造废品，更不必說少、慢、差、費了。事实就是这样，中文系毕业的一些学生，許多是連人民的語言都不懂，都不会說的，只会“之乎者也”；現代文写不通，只会背几句古詩文。有的甚至在这

高歌猛进的社会主义时代，却大叹悲秋，做“采菊东篱下，悠然見南山”的田园梦，沒有一点时代的气息和情感。

显然，崇古非今，厚古薄今的教学思想必須打倒，来一个厚今薄古。但是要貫徹厚今薄古的方針，就不仅是制度、課程設置分量、比重的問題，而首要的是人的改造問題。事在人为，制度是人訂出来的，要人来执行的。資产阶級知識分子思想不改造好，最好的制度也会被他們执行坏了的。例如，阶級分析法是馬克思主义分析事物的根本方法，落到他們手里就会变成主观唯心論；口試制度是苏联經过几十年考驗的先进的制度，一到他們手里，便变成巩固发展厚古薄今摧残学生身心的工具；上层建筑受基础制約并相互影响，这是天經地义，一到他們手里，便会变成庸俗社会学。一切原因就在于他們的灵魂深处是資产阶級思想的王国。

老教师們要改造好，就得对自己的現状有一个正确的認識。我們認为大部分教师还都是資产阶級知識分子，厚古薄今就是資产阶級思想。在这里是需要阶級分析法的。把自己的阶級性質搞清楚了，才能破得准，破得狠，破得快，改造得好。

要改造好，就要老实。解放八九年了，个人主义思想在一些教师脑中还是占着上风，这是不可原諒的。有一位教授說自己教学时，从来也沒想到怎样为社会主义建設服务。这倒是一句老实話。可是太难为情了，太危险

了。但口口声声要以馬列主义观点来研究《詩經》的，也正是这位教授。其他老教授在政治学习时也不无冠冕堂皇的話。可是几年来思想却一仍其旧，这說明了封建、資产阶級思想的深厚，也說明了对思想改造采取了不老实的态度。几年来，表面应付，內心里仍坚持資产阶級的立場观点，甚至不惜歪曲馬列主义把自己的丑恶思想伪装起来，这是非常危险的。

老老实实学习馬克思列宁主义和学习社会，特别是向劳动人民学习，老老实实的接受改造，使自己的思想感情来一个彻底的变化，这是当前迫切的課題。沒有这个变化，沒有这个改造，什么事情都是做不好的。这是我們做学生的奉劝老师們几句話。願我們师生共勉，大家一致努力，認眞貫彻厚今薄古的方針，为轟轟烈烈社会主义文化大革命貢献出自己的力量。

厚古薄今的思想实質及其根源

山大中共中文系总支書記　梁学礼

中文系进行教学整改以来，揭露出的大量事实，說明教学和科学研究工作中的厚古薄今、頌古非今現象相当严重，尤以老教师为最甚。突出的表現是迷信古人，响往过去，崇拜洋人，死鑽書本；脫离实际，不关心文艺界反对修正主义的斗爭，对伟大的社会主义建設运动不感兴趣。他們自己走着厚古薄今的道路，还要引导青年人跟着他們走这条錯誤的路。他們不学习馬列主义理論，还对学习馬列主义書籍的青年人斥之为看“閑書”。他們脫离政治，还对积极参加政治斗爭的人抱仇視态度。他們对文艺界的反修正主义斗爭不感兴趣，而对积极参加这个斗爭的人視之为“多管閑事”，“不务正业”。当某些人的資产阶級厚古薄今思想受到批判后，不是采取从六亿人民利益出发积极自我改造的态度，而是采取以資产阶級个人名位得失出发消极对抗的态度。

我們知道：社会主义是六亿人民的最高利益，也是全国人民最根本的要求，而社会主义是要人来建設的，为了

尽快地把我国建設成为一个伟大的社会主义国家，就必須人人干劲十足，人人敢想、敢說、敢作、敢創造，人人懂得馬列主义，懂得辯証法，会解决社会主义建設需要的实际問題，为此，就必須学“今”、厚“今”，树立明确的为今服务的思想，而厚古薄今者，却要引导青年人替古人說話，为古人服务，受死人的束縛，变成書呆子，变成对社会主义革命、社会主义建設无用的人。走向这条道路是如何的危险，对社会主义是多么大的危害呀！厚古薄今者，再不要死抱住这面白旗不放了，应該彻底轉变，立即拔掉它，抛弃繁瑣考証的治学态度，多作一些对社会主义建設有利的事情。

厚古薄今是落后的、促退的、反动的資产阶級的学术思想，这是一面白旗。厚今薄古是进步的、促进的、革命的工人阶級的学术思想，这是一面紅旗。厚古薄今所起的反动作用，是以資产阶級思想在学术問題上对工人阶級思想的排斥和对抗，它麻醉青年人的革命斗志，破坏社会主义思想的統一。所以开展对厚古薄今思想的斗爭，是整个思想战綫上社会主义革命的一个重要組成部分，是两条路綫的斗爭。社会主义革命虽然取得了胜利，但是，資产阶級思想并未彻底肃清，資产阶級知識分子的世界观并未彻底改造，这种反动的資产阶級学术思想是必然存在的，这場在学术問題上两条路綫的斗爭是必不可免的。

經济战綫上的社会主义改造取得胜利之后，資产阶級的企业所有权已經失掉，他們在經济上已沒有什么地位了，于是它們就通过自己的知識分子同工人阶級在思想战綫上进行对抗，因此，学术方向問題上的两条路綫的斗爭，就成为思想战綫上資产阶級同工人阶級进行斗爭的基本的形式。而发展到今天的这种斗爭，就不只是思想战綫上两条路綫的斗爭，而且带有严重的政治斗爭性質。因为斗爭的內容，已經发展到資产阶級知識分子在科学問題上向工人阶級进行爭夺領导权的斗爭和学术为誰服务的两个根本不相同的方向的斗爭。我們必須用馬克思列宁主义的阶級斗爭的观点，来認識和处理这場必不可免的斗爭。在斗爭面前作革命派，不作改良主义者，坚决把反对厚古薄今斗爭进行到底，彻底打垮这种反社会主义的开倒車的学术方向。

厚古薄今究竟是怎样产生的呢？只要我們承認厚古薄今是資产阶級的学术思想，那么就不难理解：这种思想只能是来自于資产阶級知識分子，而不可能来自于工人阶級和其他劳动人民。而某些由于受了資产阶級知識分子影响而曾經盲目跟着走过的一些人，則是受了資产阶級思想的毒害。这是厚古薄今思想的阶級根源，也是最大的危害。

因为这种两条路綫的斗爭，一般的还是屬于人民內部矛盾范围的斗爭，这就比較容易使一些阶級覚悟不高，

阶級观点不灵敏的人，看不到这場斗爭的阶級內容。有的人就認为停課学习总路綫进行教学整改是“小題大作”，他們主张只要稍加批評提醒大家一下，今后注意不再厚古薄今就够了。这种看問題的思想决不是革命的思想，而只能是小資产阶級改良主义的思想。这是开展对厚古薄今斗爭的主要障碍，具有这种主张的同志要認真学习社会主义建設总路綫，努力提高認識，积极参加教学改革，在运动中鍛炼提高自己。資产阶級知識分子，則应老老实实地学习馬克思列宁主义，从根本上进行世界观的自我改造，自覚地拔掉自己肩膀上的白旗，作堅定地促进派、革命派，才能够在飞跃的社会主义建設过程中貢献自己的知識和力量，发揮一个知識分子所应該起到的作用。

古典文学把我們引导到哪里去?

山大中文系　孙鈞梁

中国文学史上确有許多优秀的作家和作品，具有深刻的进步意义和高度的人民性，但这究竟是古人的东西，因此我們所要学习的并非是这些东西的本身，而是为了吸取其精神中的可取部分，以便繼承传統，促进新文学的发展。而現在的教学，显然在貫徹这一要求上是不明确的。因此在講授中，特别是在資料的講述中，就表現出只是局限在所講的对象本身所处的时代內，沒有能很好地跨出它那时代，更明确地指出我們应該如何从中提取其可取的部分。固然在講授中亦曾經以現代的理論来分析某些作品，但在很多的情况下，只是概念化地套上一些"現实性"，"人民性"，"有进步意义"等术語，甚至于有时存在着庸俗社会学的成分。上述情况可略引数例为証：

（1）高先生在講《詩經》的思想性时的基本公式是：

从作品所表現的內容（通过煩瑣的考据来获得）——→确定作者的阶級成分——→从他所确定的成分出发，反过来再看作品的人民性、思想性。

对待几千年前无法确定作者生平的作品，硬要套上一个阶級成分的前提来对待，这不能不説是庸俗的思想方法。

（2）对待上古时代的文学作品，字句的考証是必要的，但是如高先生那样繁瑣的考証，就会把同学們在有限学时內的精力过多地牵制在字句的考証上，相对地削弱了对整个作品中养料的吸取。这样就会把同学們的思路容易束縛在为学厚作品而学厚作品的范围內，跳不出它的时代圈子。

（3）黃先生的講課則表現出了浓厚的欣賞意味，津津有味地陶醉在厚作品的意境中，以及对某些字句的贊賞上，特别是一些山水风光的描繪。在講《洛神賦》时所說的“思想性无所謂，艺术性很好”，可以說正好說出了他自己的观点。

（4）赵先生的講課則是好象学生在考試时回答老师的試題一样，他是在以教学大綱为試題做答案。这不仅是严重的不負責任，不化自己的劳动照抄大綱，而且显得生搬硬套，浮光掠影。

（5）潘先生的《楚辞》課則是浮夸地堆砌形容詞彙，講台如舞台，这不仅表現了他的不严肃和思想上的庸俗，而且把同学們的思想如他所說的那样“长了翅膀”飞向遙远的战国时代。

上述問題影响到学生后所起的后果，从現在就能明

显的看到：①可以說有不少同学沒有真正明确到学习文学史的目的，因此除了在講稿和資料本身中轉圈子以外，很少(甚至沒有)去考虑如何提取其民主性精华以服务于今人，有时即使考虑了也不知“怎么办？”②影响到有些同学在对待資料时，也是停留在作品本身所产生的时代中，具体地說，就是陶醉在作品所提供的意境中、对名句的欣賞中。

这显然不是我們培养学生所要求的目的，且而相反，它将把人的思想感情引导到古人所創造的詩意化的环境中去，这就不仅沒有达到从文学遺产中学到促进新文学发展的資本、养料的目的，而且也沒有从文学史教学过程中起到培养学生优良品德，合乎今日要求的性格。在这里我們也不得不提出这样一个問題：古典文学把我們引导到哪里去？

文学教学上的严重問題

山大中文系　蔣茂礼

中国文学史的教学上存在着严重的問題。

（1）在評价古典作家和作品中，存有这种傾向：凡为历代所称道的作家，都一律給戴上爱祖国爱人民的帽子；他們的作品就給貼上人民性、現实性的标签。这种分析方法已經成为文学史教学上評价古典作家和作品的簡便的公式了。每个作家在世界观和內容、风格上都各有自己的特点，而对他們的作品的評价和分析，看来似乎都是大同小异的，尤其在分析作家的作品的思想內容上，許多作家几乎是一样的。例如都在这个标目下列着：①反映了現实……，②同情人民疾苦……但对于作家的作品却缺乏深刻而具体的分析。这就培养了同学們的簡单地、机械地、公式化地理解作品的习惯，却沒有培养起独立工作的能力，沒有对具体作品作深刻分析的能力；同时在同学們的思想上造成了一种錯誤的認識：認为文学史上的各个作家，"张冠李戴"可以，"李冠张戴"也沒有多大不合适的地方，使同学們就停留在这种認識上，不再对作家

作品作深入的鑽研了。

（2）在評价和分析某些反現实主义的作家时，或是在評价某些还在商榷和討論的作家时，就有这样一种傾向：不管思想內容怎样坏，怎样感伤、怎样頹废，但說来說去，归根到底总是說其作品有人民性，或說其作品的思想感情与人民的思想感情相通云云。似乎对古典作家作品的評价，就在于最終找出其人民性来。例如对于李煜詞的評价，說其与人民的思想感情相通，因而有一定的人民性，但究竟表現在哪里？由于缺少辯証的具体而深刻地分析，就使同学有点“丈二和尚——摸不着头脑”，不知所以然。

（3）对于古典文学的精华和糟粕在接受上缺乏批判的态度。例如对唐、宋的感伤主义詩人、詞人和頹废派的詩人、詞人，在講授时，多注意到作品的“感伤”和“忧郁”表現的真摯，对此往往贊不絕口，却忘記了应該对这种与我們的时代相违背的不健康的思想感情作深刻地批判。这样，就使同学們不能够正确的全面的理解，以致受到这种“感伤”和“忧郁”的影响。同学在学过唐詩宋詞后，不少人就沉浸在李商隐、李煜、秦少游、李清照等人之作品的感伤主义的迷惘中。課堂上的这种无批判地传授与同学中的脫离政治、死讀書本的傾向，一唱一和，正相适应，互相协調，就造成某些同学愈益脫离眼前的現实斗爭，而鑽到古詩詞中寻求感情寄托的不正常的現象。

魏晋南北朝文学教学中的資产阶級思想

山大中文系二年級文学史:"魏晋南北朝部份"整改小組

中文系二年級开設的中国文学史課"魏晋南北朝部份"在教学中反映出严重的資产阶級思想观点。

（一） 厚古頌古，不分精华糟粕，全盘肯定：

魏晋南北朝的文学是反現实主义逆流占了上风，在講授这一段文学时，必須有所选择，多加批判。可是授課教师仅在总論魏晋南北朝文学风貌时，只抽象地指出有悲观灰色的情調、享乐主义的思想、唯美主义的作风等缺点，待講到具体的作家与作品时，却一反前言，大加推崇。如对西晋太康文学，講稿这样說："洛阳文化呈現过空前昌盛气象，現存有专集者有张华、左思、潘岳、潘尼、夏侯湛、陆机、陆云、应貞、傅玄……等，均为赫赫名家。他們各体均长，确有百花齐放之趋势。"这样的評价，显然是种过分的頌揚。太康文学虽然尙存建安余緒，但"风力"已大不如前；內容大多空洞，形式主义已开始发展起来。講稿所推尊的諸"赫赫名家"，其中不少乃是旧文人的吹捧所致；把形式主义傾向的滋长瀰漫說成是"百花齐放"，只能

混淆人們的視听。又如講到南朝的山水文学与駢文时，更是极口称賞，对其脫离現实的形式主义傾向沒有一点批判。

由于講課教师厚爱古人，就把一些錯誤的东西当作好貨推荐給学生，甚至宣揚封建士大夫的观点。曹丕的《上留田行》是一首宣揚宿命論的詩，完全是为封建統治者說話的。講稿却强調其风格特殊，“是乐府民歌中不多見的作品，可与《董逃行》相媲美。”并称贊这首詩“語言朴素，滲透了个人的思想感情，不是食而不化。”把徒具民歌形式而宣揚封建內容的詩列入民歌范围已經是桩錯誤，竟而进一步贊揚詩中的“思想感情”，更是叫人怪异，大概是老师对曹丕特別喜爱的緣故吧？在对曹丕的詩歌吹捧一番之后，又进而从政治上肯定曹丕是个“开明”君主，他的許多措施“有利于人民”。

封建士大夫的观点还表現为无原則的推崇文人的“骨气”，与“气节”。倒如講稿說孔融有“深厚的效忠汉室的思想”，对曹操冷諷热嘲，是“有骨气”，“有气节”，并說孔融“想为汉室做一番大事业，故其詩有一定的积极性。”这簡直是在宣揚封建的正統观念了。孔融以汉朝遺老的身份反对曹操，曹操为了称霸天下而压制异己，这場斗爭的性質是如此的明显，老师为何独贊孔融呢？我們贊揚古人的民族气节和不甘同流合汚的骨气，这是有积极意义的。而某些教师不分皂白，只要是对現实不滿，反抗当权

者的文士，就一律表揚其“气节”，泥沙俱下，混淆眞理。

（二）唯美主义观点、山水田园的情趣、艺术标准第一：老师有个嗜好：带領学生用紅笔圈点詩句。这本該是件好事，可以从中培养学生的賞識能力。可是老师是圈点什么呢？他所評为佳句的都是一些山水詩及玄言詩句。如“乱流趋正絕，孤屿媚中川”，“白云抱幽石，綠篠媚淸漣”（謝灵运）以及“目送归鴻，手揮五弦。俯仰自得，游心太玄”（嵇康）等。对“大江流日夜，客心悲未央”（謝朓）两句更是贊不絕口，竟化費十几分鐘去講介“悲”字用的妙处。可是，現实性很强烈的“君独不見，长城下，死人骸骨相撑拒。”《飲馬长城窟行》却沒有得到披以紅圈的待遇。老师何厚彼薄此呢？

在講解資料中，老师着重講遣言造句如何美丽工巧，韵律如何和諧响亮，常为一两句詩的平仄而大費神思。对于作品的思想性分析及对某些作品中消极因素的批判却輕輕地掠过，甚至公然宣称“思想性无所謂”。所以，王粲的《七哀》，鮑照的《拟行路难》远不如謝朓的小詩講得有声有色。

老师一方面是不重視現实主义作品的思想意义，另方面对他所喜爱的形式主义作家却又强調其思想性高超。謝灵运就是一例。开山水詩一派的謝灵运，在講稿中成了一位有“强烈爱国精神”、对人民有“深刻的同情”的爱国爱民詩人了。并說他的山水詩“有它的現实意义”，

"在文学史上有不可磨灭的价值"。

老师酷爱駢文。前几年在文学史中不講駢文，引起老师不少感叹，深恐駢文就此絕种。去年，高教部教学大綱規定了要講駢文，老师頓現活跃，决心为駢文劈山开路。在講稿中大声疾呼"应該用历史观点"看待駢文，"不能一笔抹杀"。駢文"是散文史上的一个发展"，給人以"很高的美的享受"，足以"迷人"。进而主张"只要在这种条件下写得好，我們是欢迎的。"干脆提倡写駢文了。对于駢文的流弊，講稿却只字不提。历史已經証明駢文是种弊多利少的文体，老师自己很缺乏"历史观点"，更缺乏对現实生活的感覚，才替駢文叫屈，甚至提倡写駢文。岂不荒唐！

学完这一段文学史之后，学生得到了什么呢？积极的反应倒没有，却常听到有人长吟"对酒当歌，人生几何？""理也可奈何，且为陶一觴"等詩句。有一位同学打算毕业之后到一个偏僻小县里去教書，过"复得返自然"的閑居生活，逃避轟轟烈烈的現实斗爭。更有一位同学打算年老以后就学陶渊明去"采菊东篱下"。有些学生自認"怀才不遇"，就吟咏"何世无奇才，遺之在草澤。"（左思《咏史》）危害是多么深啊！

这些問題所以产生，一个原因是老师的馬列主义水平太差。老师至今仍是一手抱着《詩品》，一手抱着《詩韵合璧》来講解古典詩歌。只有一次引用了車尔尼雪夫斯

基的两句話，有二次引用了魯迅的两句話，但也是食而不化的。

更重要的原因却是老师的人生态度和世界观問題。老师被称为“隐逸教授”，“田园派詩人”。解放之后才开始学写白話文。他的兴趣是画山水画，欣賞騈文，塡詞吟詩，对現实生活不聞不問，逢到听报告就閉目养神。至今仍在贊揚“建安散文使人百讀不厌”，魏、晋抒情小賦“令人玩味无穷”。老师不仅和古典文学中的唯美主义作品有着深厚的感情，陶醉于其中，而且保留了魏、晋、南北朝文人的某些生活作风，这怎能对文学史中的消极因素进行批判呢！尽管講稿对这些东西有过一些抽象的批判，封建与資产阶級思想却阴魂不散，在字里行間大量地暴露出来。

沉痛的教訓

山大中文系　华坤泉

我走过了一段痛苦的道路。我抱着要搞出名堂、成为一个专家的目的来到了山大。一开始就听到老同学介紹某某教授学問渊博，是国內数一数二的专家；某某教授在研究某某問題，将来发表某某著作……。萧主任給我們作了报告，我們重点是培养古典文学研究人才，大有前途。語言是冷門，搞的人不多，一定能搞出名堂来。蔣老师說，假如学語言的話，就要啃《說文解字》，熟讀《史記》，不管懂不懂，你啃下去，总会有成績；看看老教授們，也是引經据典的，手头資料很丰富，古書是重要，不多讀古書，将来出处也不知道，怎么研究？于是我就訂了一个年度計划：要讀完十三經，要讀《說文解字》、《广韵》、《汉語音韵学》、《汉語史稿》，这是学語言必須的；还要讀許多哲学書，这是分析时必須的。鑽在古書堆里，結果使我脫离实际脫离政治，身体弄坏，去年生了肺結核病；并且成了右傾思想严重、立場模糊、頹废思想发展、个人主义严重的人。这种毒害隐藏在灵魂深处，一触即发。我第一次接

触古典文学是在55年，那时只听人說古典小說写得好，就借来看。年青人好新奇，沒有生活經驗，思想沒有定型，好的东西容易接受，坏的东西也容易接受。看古典小說，就种下毒，爱上了古人，觉得書中的东西很新奇、很有趣。如《紅楼梦》中关于服装、房子、摆設等的描写，觉得很好，很想看一看是什么样子。又如《鏡花緣》《紅楼梦》中的作詩作文的玩意兒等觉得好玩，很想学，連占卜也想学来弄弄玩玩，显显自己懂的多。看古典小說，很有滋味，看了一遍不够，还要看第二遍第三遍，眞是爱不释手，看一部不够，还要看第二部第三部，最好一口气把所有的古書都看完，这样就越陷越深，抬不起头来了。思想意識变得消极灰色了，对生活失去了兴趣，陶醉在古人堆中，响往才子佳人、神仙隐逸、游山玩水的生活，伟大的理想、青春的朝气一扫而光。小說看得多了，故事記得多了，那种悲欢离合，因果报应見得多了，在感情上起了变化，觉得生活不过如此，到头来一場空；来来去去，无可奈何，听憑命运，对神仙因果报应觉得其中有道理，猜不透。虽然对一些具体問題也会說这是荒唐无稽之談，但感情却拉不下。如对《紅楼梦》中的《好了歌》很喜欢，觉得眞是这样，看破了紅尘；要說起道理来，也能說一通，但感情上不頂用。由于这样，生活沒有了奔头，做一天和尚撞一天鐘，自然对游山玩水、吟吟詩，作作文，隐居的安静生活响往，觉得其乐无穷，这样过也不坏。古典小說中也描写了許多十

年寒窗、一举成名、多少荣华富貴，个人名利思想发展了。人家能这样，我为什么不行？他們也都是自己搞出来的。因此很想大学中搞出成績来，覚得下死功夫、十年寒窗、閉門苦干眞是好办法，也实行起来了。与此同时，立場模糊，人性論大大抬头，思想上只想做一个正人君子，再不想其它了。“善”、“孝”成了考虑問題的出发点，小說中写善、孝是太多了，不分阶級的那种好人、正人也太多了，痛恨和同情，将“阶級”忘掉了。第一次反右时覚得不仁道，开始叫人家提意見，現在反右，不光明，眞是受害无穷。本来是一个活生生的年青人，变成了一个飽經风霜的老年人，古典小說中人物的經历成了自己的經历，嘗尽了人生的滋味，生活也不过如此，无所求，无所欲，自由放蕩的烙印深入灵魂。

“厚古薄今”害了我，浪費了一年半的大好时光，身上留下了許多創伤，教訓也是够丰富的了。听說有些先生还不願意抛弃“厚古薄今”，恋恋不舍，这眞是我們的大灾难。只要看一看这些触目惊心的事实，难道受毒害的人还不够嗎？用心何在？这是和社会主义敌对到底！只要有一点为社会主义的心，就应当繳械，認眞检查“厚古薄今”。

"厚古薄今"是政治性的問題

山大中文系　郑日焕

我班华坤泉所走的一段痛苦道路，就可以証明厚古薄今是一个政治性的問題。他进大学时，还是个政治热情飽滿的青年人，但在第二学期他变了，慢慢地疏远了同学，厌恶組織生活，常常一个人灰溜溜地啃《說文解字》，背古文，夜深了他仍然独守文学館，欣賞《紅楼梦》《鏡花緣》，而对专业課却很少去动，結果考試时成績很差，鳴放期間，他的"悲剧变化"更明显了，在激烈的阶級斗爭日子里，他持了"人性論"原則，要仿效古書中的"正人君子"，某天晚上，曾打算"客观主义"地給党委、学校、报社写三封信（未写）来表示自己"公正"的态度。不久他政治衰退症更严重了，开始羡慕民主党派和学者专家来了。他說自己不适于搞政治，只要在学术上有个名堂就行了，做个民主人士也不坏，于是申請退团。当然这問題要由他負主要責任，但"厚古薄今"的先生們也有不可推諉的責任，他就是要学新主任殷先生那样搞語法的，这不仅毒害了他灵魂，也摧殘了他的身体。患了肺結核，逃了反右斗

爭。

后来在党、团同志們的帮助下才轉变了过来，回到集体里来了。华坤泉的变迁不就活生生地揭露了“厚古薄今”是資产阶級在学生中和党爭夺青年的实質嗎？

厚古薄今害了我

山大中文系　李一榕

我在入学前，非常喜欢現代作品，如《三里湾》《保卫延安》以及五四时代老舍、巴金、魯迅等的作品。入学后，第一学期还看了些現代作品，买了些現代的書，但我文学史只考了三分，我一看这样下去，不行，馬上把部分現代作品也抛掉，干脆就鑽进故紙堆里。可是，古書越看越多，高先生开的参考書也不少，并且很难懂，速度也很慢，这样又感到时間不够，于是又牺牲了課外活动和閱报时間，电影也顧不得看，全力以赴地作起古人的奴隶来。这样持續了一年多，給我造成了三大危害：在政治上使我脫离現实斗爭，眼光只停留在个人主义短浅的小圈子里，不求上进，入学时的进步打算早已抛到九霄云外去了；不看报紙，对国家大事都不知道；其次，用大部分助学金买古書，衣服穿的破破烂烂，自認为是模仿古代雅士；第三，身体由輕微失眠轉成严重失眠，轉成肺結核，社会活动只好少参加，并且业务学习也搞得一团糟。現在我深深体会到厚古薄今害人之深，决不能再向这死胡同里走下去。

給肖先生送西瓜！

山大中文系　池曦朝

一般地說，肖先生教学是比較認眞負責的，但由于資产阶級教学思想的存在，在講授中也出現了不少的笑話和不应有的錯誤。这里仅就其中两点来加以說明。

〔一〕关于現实主义問題：

肖先生說："司馬迁的《史記》是一部現实主义的历史著作；""王充《論衡》是一部現实主义的哲学著作；"."民間乐府对中国詩歌的現实主义优良传統，起了一个繼往开来的巨大作用；在客观效果上，对汉以后的詩人进行了現实主义的教育。"（重点皆为我所标）

稍有一般常識的人都知道"現实主义""浪漫主义"是屬于文学艺术范围內的术語，不管它是指艺术观点、創作方法、潮流、流派也好，或是指具有这种美学观点、握掌这种創作方法的作家或这种作家所創作出的艺术作品也好，它都跑不出文学艺术这个范围。我們絕不能够任意濫用这个术語，将这个术語随便地往别的地方乱套。在历史学中，我們也只知道有"唯心史观"，"唯物史观"等的一

类的术語，从沒有听說过有什么現实主义和浪漫主义的历史著作。《文学史教学大綱》上写得很清楚：“《史記》是伟大的历史著作，同时也是杰出的現实主义文学作品。”在哲学中，我們也只知道有唯物主义，唯心主义等有关术語，根本沒有听說过有什么浪漫主义，現实主义的說法。以上例子，說明肖先生对于文学术語中“現实主义”的概念是非常模糊的，不客气地說，根本不懂得什么叫做“現实主义”。

他在汉乐府《陌上桑》的講授中，根据班固《汉書艺文志》“緣事而发”这句話，硬說《陌上桑》的人物故事是眞人眞事，沒有虛构，想象，不承認它是艺术典型，并叫我們大加考証秦罗敷的阶級成分等的作法是完全一致的。

我們知道現实主义艺术的基本精神，是在于在生活眞实的基础上創造艺术眞实，通过艺术眞实来反映現实本質。生活眞实和艺术眞实虽然并不矛盾，但不完全相等。生活眞实是創作艺术眞实的基础和根据，“事实”仅仅只是生活現象，而典型、艺术眞实則是反映現实內部联系和規律性的东西。

以上的論述，可以說明肖先生在汉乐府《陌上桑》討論中反映出来的“現实主义”观点，并不是眞正的現实主义，而是自然主义。他把汉乐府首先不是当作文学艺术作品看，而是将它当作描写“眞人眞事”的历史記載看。在《乐府总論》里，肖先生談到乐府价值时，首先是历史价

值，第二才是文学价值。在所謂历史价值中，他說："民間文艺是社会的一面公平的鏡子，提供了最正确的、最可靠的社会史料，可以称它为第一把手的史料，就是研究历史和社会发展史的，也应重視。"何以見得呢？他举了"十五从軍征，八十始得归"的例子来否定史書上的記載，他說这种官修史書是騙人的，我們应当相信民歌。这里不仅反映了肖先生严重的庸俗社会学观点，而且也說明肖先生根本不懂得文学艺术，特别是不懂得什么叫做現实主义。

"十五从軍征，八十始得归"是民間乐府相和歌辞中的一首民歌，是文学作品。文学作品可以夸张，允許夸张。高尔基說："眞的艺术，有夸张的权利。"又說："語言創造的艺术，創造性格与典型的艺术，是要求想象，推測和'意匠'的。"有意識的夸张和突出刻划一个形象并不排斥典型性，而是更加充分地发掘了它和强調了它。同时在实际生活中，不管什么时代，我們实在很难想象一个七、八十岁的老翁，还能够服什么兵役。

总之，在肖先生的脑中：現实主义＝緣事而发＝眞人眞事＝历史記載；艺术眞实＝生活眞实；艺术作品＝历史著作。

这种看法是完全錯誤的。

我們知道：現实主义就是現实之客观的描写，和攫取紛乱的生活事件，人的关系和性格中間的那些最具有一般意义，最常常重复地显現的东西，組合事件和性格中間

的那些最常常遇到的特点和事实，把它們創造成生活的图画，人物的典型的那种描写。現实主义作品就是在形象中最客观最充分地表达現实生活的本質的典型特征的創作。眞正的現实主义艺术作品中的个别人物，是作为社会的典型而出現的，而个别事实和事件，則是作为社会生活必然的、有規律的过程来反映的。眞正的現实主义艺术作品中所反映的現实，实际上并不脫离生活眞实，而是更加接近生活眞实，它能够深刻表达和反映为自然主义者所不能理解和达到的生活眞实。

〔二〕关于庸俗社会学观点：

象許多教师一样，肖先生在文学史課講授中，也貫穿着严重的庸俗社会学观点。这表現在：

（1）簡单化地分析作家的創作方法和艺术风格：在分析李白浪漫主义根源时，他說：李白年輕时家中有錢，可以任意揮霍，这就构成了李白浪漫主义的物質基础。在分析盛唐詩人的不同艺术风格时，他說：田园派詩人是个人自由主义，边塞派是个人英雄主义，岑参是个人英雄主义和大汉族主义等。

（2）簡单化地以文人的阶級出身作为評价其文学的根据。他将魏晋南北朝文学中的享乐主义、消极出世思想如曹操的“对酒当歌，人生几何”等的产生根源，簡单地仅仅归結为文人大部分出身于貴族或世族地主的緣故。他更充分地运用了“寒門”“世族”等字眼，給每一个作家貼阶級标干。如张华出身貧寒，傅玄出身貧寒，左思寒門

地主，鮑照出身寒門，因此他們的詩也都多多少少地得到了某些好評和称許。而如陆机就因为出身江南世族大地主，所以他的詩就“質量較差”，“是专門作假詩的典型詩匠，专在形式上下功夫。”謝灵运由于出身于世族地主家庭，所以他的山水詩，主观上是个人享乐的东西，仅只在客观上有重大意义，准确地表現了祖国江山的美丽，喚起了讀者对祖国的热爱，而这却是錦銹的江山决定的，謝灵运不过是表現工具而已。陶渊明因为不是世族，所以政治上就受到一定的压迫，有一定的反抗性，对于消极因素只字不提，过份地强調他热爱劳动、热爱农民的一面，好象和今人沒有什么区别。

（3）簡单化地給文学作品中的人物貼阶級标签，并以此来評价作品的思想性和艺术性：在講授《陌上桑》时，肖先生根据“采桑东南隅”一句，硬說罗敷是劳动妇女，并出专題要我們詳細考証一番：“罗敷到底是农家女，还是富家妇？”好象如果不将罗敷划为农家女就无法解释《陌上桑》的思想性和艺术性似的。当同学們不同意这种做法时，肖先生竟感情用事的在課堂上大发雷霆。

（4）簡单化地将文学作品当作历史記載：他說汉民間乐府是第一把手最可靠的历史資料，“十五从軍征，八十始得归”是历史事实，杜甫“厚祿故人書断絕，恒飢稚子色凄凉”說明他的兒子患有貧血症。

我們知道：决定作家創作方法和艺术风格的因素是

多方面的。历史时代精神，文学潮流、作家的世界观、艺术观、生活經历、出身、教养都和作家的創作方法和艺术风格有关。当我們探討形成某个作家的某种創作方法的根源时，必須具体地从以上几方面去分析，而絕不能簡单、庸俗地以經济現象来解释一切，更不能将作家的艺术风格归結于几条抽象的概念，带上几頂帽子。这种做法实际上是一种不学无术的懶汉的做法。文学作品的价值，主要要看作品內容的思想性、傾向性如何而定，作家的阶級出身只能提供我們研究、分析作品內容时的参考，它根本不能够直接决定作品的优劣。只有唯成分論者才是这样机械地去理解和評价作品的。至于作品中人物的阶級出身和作品的思想內容有时更不是絕对的。尽管艺术描写的現实主义与內容的人民性是联結在一起的，但是，直接描写人民生活还不能保証艺术作品就是現实主义的。別林斯基說过："沒有才能的二流作家才以为，只要写了人物的草鞋、粗呢衣服、大胡子以及凡俗俚語，那就是万事大吉了。"这句話的意思，就是說簡单地認为写了人民就有人民性，写了貴族或上层阶級就找不到人民性的观点是錯誤的。肖先生如不甘于自己成为第二流的文学史家的話，那么，我們希望今后教学时再不要斤斤計較于作品人物的阶級出身，热中于給这些人物划成分，貼标干了。文学虽然是现实的反映，但是，文学作品并不等于历史。

以上情况已經足以說明肖先生在教学中存在的严重

問題了。現在我們再要問一声：肖先生为什么不懂文艺理論，不懂現实主义，在文学史教学中存在着严重的庸俗社会学观点呢？

我們認为这和肖先生治学上、教学上的厚古薄今的資产阶級思想分不开的。肖先生也和其他老年教师一样，整天鑽在古書堆中，不关心現代文艺理論，沒有認眞地学习馬列主义。因此，肖先生作为文学史教学工作者、却不懂得文艺理論，不能运用馬列主义的立場、观点、方法去研究和分析文学史上的各种現象，不能正确地評价各个时代的代表作家和代表作品。如果說，即使有貌似馬列主义的分析的話，也只是庸俗社会学，假馬列主义，不是眞馬列主义。

这也可以从肖先生一向过分推崇古人古詩，压抑今人今詩这点来得到証明。例如：他曾說李白的那种浪漫生活中具有民主解放的精神，說杜甫具有近代人道主义思想，“忠君不过是他爱国爱民的一种表現形式。”“一步步离开皇帝，一步步走向人民。”“为了人民而过着艰苦的生活。”“他的为农，也旨在通过他的在野身份，来保持和发揮他对于当时政治进行批判的自由，是一种具有反抗和斗爭意义的行为。”甚至說：杜甫年輕时的騎射生活，无异乎体育鍛炼，童年时爬枣树是室外活动，几次的游历是相当于現代作家的創作出差。更可笑的是将杜甫抬高到这样一个不适当的高度，說“今天热爱杜甫的人，就一定

不会反党反人民！”对于杜甫詩更是推崇备至，說是“千古絕唱”今天还有典范意义，合乎格律的当然是好的，就是不合乎格律的“拗格”，也說是他不肯落前人窠臼的独擅的一个創造，是他要用这种拗律来表达他不平的“拗情”。而对于五四以后的現代詩人和自由詩則不屑一顧。

此外，我們也可从肖先生在整改以前，作为系行政領导，不关心現代文艺界斗爭，不領导全系师生积极参加斗爭这点得到証明。几年来，肖先生一直翻复地教导我們“要老老实实脚踏实地学点东西，打好基础。”說“研究就是不断地重复。”叫我們“讀書破万卷”，說“詩是吟出来的。”在文学专題講座上还大講其“唐人吟詩問題”：說王勃吟詩是“蒙头式”，杜甫吟詩是“搖头式”，白居易吟詩是“抱膝式”等。把我們的学习引导向低級、庸俗趣味的考証中去，叫我們脫离現实，脫离政治，埋头于故紙堆中，去为死人服务。

最后，我們希望通过这次教学整改，肖先生能够彻底清算自己脑子中厚古薄今的資产阶級思想，今后在个人的治学、教学和系行政工作中，坚决貫彻厚今薄古的社会主义教育方針和路綫。只有这样，肖先生才能眞正算是不辜負了党和政府的委托，才能在自己的治学、教学和系行政工作中，为社会主义事业作出更多更大的貢献。

什么是眞正的学問？我們需要怎样的专家？

——談談我們对高先生的認識

曾熾海　顏学孔
霍旭东　孟广来
董治安

一　高先生的几点錯誤

直到現在为止，高先生对自己資产阶級的教学思想实質和危害性的認識还是很不够的。現在我們就从他的所謂“学問”和“提高”，以及他对“专家”的看法来談談。

（1）高先生認为清代高邮王念孙父子的考据才是眞正的学問，并經常向我們宣揚他們学問的渊博和“唯物性”、“科学性。”而对于今天用馬列主义的观点和方法来研究先秦文学的学者則認为不行，因为他覚得这些学者不懂訓詁考証，或沒什么“創造发明。”

他在教学和輔导中也只注重字义、考証，很少分析作品的思想性和艺术性。突出的象《詩經研究》課，在《总論》部分，对思想性和艺术性竟一字不提，只繁瑣地考証一些《詩經》的来源、体制、分类等等問題。他說：“思想性艺

术性，学生都会分析，我就不講了。"实际上，他是把作品分析看作是可有可无的，不是眞正的学問，不值得去講。

（2）他的所謂"提高"，就是考据字义的出处（如某字出于《尔稚》，某字出于《說文》），多講深奥难懂的东西。如《詩經研究》課，过去偏重講《国风》（大部分是反映劳动人民生活、思想和情感的作品），現在要提高，就要偏重講《雅、頌》（絕大部分是为統治阶級歌功頌德的作品）。計划开专門化課便是开《尙書》《左传》《庄子》等等。并且还屡次向同学說："我在你們这样年紀，就能背誦《說文》"，意思是：要提高，便得象他那样去背誦《說文》。

（3）他認为"专家"就是对某一門古書讀遍了、讀通了的人。如有一次他說："人家認为我是《詩經》专家，其实我还不够格，因为有些《詩經》方面的書我还沒讀到。"实在說，高先生平常是自認为是先秦文学专家的，并認为自己能培养出这方面的专家。他曾这样鼓励我們："我搞了四十多年才有今天这样的学問，你們所处的社会条件好，恐怕二十年就能达到我的水平。"显然，他是要我們埋头讀二十年古書以后成为象他那样的"专家"。1956年党号召青年向科学进軍，曾熾海起初訂出八年达到付博士水平的規划，后来打算改为七年或六年，高先生知道后，大为不滿地說："想得太簡单了，我給你开分書单，你十年讀不完！"書单开出来了，有好几十部，部部都是綫装書，接着，又开出了研究詩三百篇中的种种"名物"等等的科学論文

题目。最近他又説："这次講《詩經研究》課，目的之一是想引导少数同学成为《詩經》专家。"怎样引导呢？当然还是多学考据，多讀《雅、頌》，背誦《説文》。可見高先生認为只要多讀古書，精通考据便是专家，而且自己已是"百分之百"的专家。今后只考虑要不要加上"紅色"两字罢了。

二 高先生带来了什么危害

1. 在教学中，由于对作品不注意分析，当然就使学生不重視分析，不重視作品的思想性、艺术性，实际上就在教学中放弃了思想陣地，沒有批判地把封建性的糟粕移植到学生头脑中去。

2. 在对我們的培养中，也同样如此。在培养計划中則把讀古書的分量压倒一切，缺乏时間学习馬列主义和文艺理論，夸大了訓詁考証的作用，使我們在进修中走弯路。同时还过多强調扎实，无形中形成重业务，輕政治，引向只专不紅的方向。或多或少地使我們政治热情衰退。当然我們自己要負責，但作为我們的导师能不問心有愧嗎？

3. 在学术研究上，对社会的影响也是不好的。高先生解放后出版了很多种著作（包括書籍和論文）。大都是考証、訓詁的，这就很易引导讀者脫离实际。而有一些著作，則又犯了庸俗社会学的錯誤，因此，这样的对讀者来

説，权衡一下利、害、得、失，高先生能否心安理得呢？

三　我們的看法

什么是学問呢？眞正的学問，不是書本本身，而是从人类生产斗爭、阶級斗爭中产生而又反过来为生产斗爭、阶級斗爭服务的，学問总是直接或間接推动社会发展的。也就是說，只有为当前社会現实服务的学問，才是有价值的学問，才是眞正的学問。今天衡量是否眞正学問的唯一标准，就要看它对今天社会主义建設能起什么作用？用这个标准来看高先生那一套，对先秦古籍的訓詁考証的学問，实質上就是逃避現实，脫离实际的东西，这些东西只能把自己关在象牙塔之中，并且引导青年到象牙塔中去，去追求个人名利而已。对国家对社会有什么益处呢？这些东西能称之为眞正的学問嗎？如果說是“学問”，也只是封建时代或資产阶級的学問，社会主义的人民是不会批准的。

考据，虽不能一笔抹杀，但它的需要只是为了考訂材料眞伪，疏通語言隔閡，并不是研究文学的目的。考証出来的結果，如不能为今天現实服务，那将一錢不值。

高先生的考証，有的是无謂的对轉，假借，弄得好象文字游戏，有的甚至把作品歪曲了。如《君子于役》通过个别字句，考証为小庄园主妻子作品，抹杀了它的反徭

役的社会意义。把《汉广》《月出》等优美的情詩，弄成了牵强附会的故事。这样的考据，不但无益，反而有害。

提高古典文学的教学和研究質量，那就是要用馬列主义观点、方法，正确分析評价它，取其精华，弃其糟粕，通过学习，以提高讀者的思想認識，丰富社会主义文化。而高先生的考据字义出处，鑽到古奥的書堆中去的提高，只能使学习者埋沒青春，消沉斗志，与社会主义方向恰恰是背道而馳的。

高先生認为精通古書，善于考証的人就是专家，試問：这样不关心社会主义建設的"专家"，在今天是否能培养出建設社会主义的人才呢？能不能发揮什么积极作用呢？能不能适合当前社会需要，眞正算社会主义的名符其实的专家呢？

高先生，我們希望您不要再保持旧的錯誤認識了，重新思索，决心改造，走向新的途径罢。

高先生的“保留”

山大中文系　曾广燦

高先生在自我检查时說：同学批評我的立場、观点、思想是資产阶級的，我全承認。但涉及到的一些“学术問題”我是保留的。言外之意就是說：我的思想、立場、观点尽管是資产阶級的，是反动的，但我的“学术成果”还是正确的，因此应該“保留”。这是何等奇妙的邏輯啊！

依照高先生的說話，所謂“学术問題”是与思想、观点无关的，是与他的阶級立場无关的。也就是說站在資产阶級的立場上以資产阶級的思想用資产阶級的学术方法弄出的“学术問題”一样是正确的，一样为工人阶級服务。

这是一种什么“新的法則呢？”一点都不新穎！“五四”时代的資产阶級文人梁实秋和苏汶不也宣传过“文学是无阶級性的”，“文艺是超阶級”的嗎？眞遺憾！經过了伟大的整风运动和反右斗爭之后，高先生还繼承着这种反动的“超阶級的艺术”“为艺术而艺术”的理論。毛主席告訴我們：“你是一个資产阶級学者，你就不为无产阶級服务，而为資产阶級服务。”高先生滿脑子資产阶級思想，在

这种思想支配下的"学术成果"，难道眞是值得保留的嗎？你的"学术問題"难道眞是"純学术"嗎？你要保留的倒底是些什么东西！先生，如果你眞要保留的話，那只有你自己要，我們不需要！

黄先生应彻底改变重艺术輕政治的現象

山大中文系　方德乾

毛主席曾指示过我們："清理古代文化发展过程，是为了剔除其封建性的糟粕、吸收其民主性的精华，更好的为发展新文化服务。"这个指示应为我們每个教文学史的人一条重要的准則。黄先生身为文学史課程的教授，理应很好的执行这个指示，但事实却不然。只要稍翻一翻黄先生的《魏晋南北朝文学史》的講稿，就可以发現講稿中存在一种严重的傾向——重艺术，輕政治。有时黄先生对作品的人民性还采取貼标签的方法。这里試举几个例子来談吧。

我們知道曹植是建安詩人的代表，是一个非常重要的作家。但是，黄先生对他的作品却采取了簡单的分析方法。

曹植是怎样的一个人呢？黄先生仅归納为三：①有政治抱負和爱国思想；②天才好学、爱好民間文艺；③能認眞写作并虛心接受批評。

曹植的作品是怎样的呢？黃先生只采取了貼标签的分析方法。首先說曹植是“繼承了汉乐府現实主义精神”，接着就說道：“詩中反映当时社会面貌的如《送应氏》；反映边海人民痛苦生活的如《泰山梁甫行》；反映都市少年游手好閑的如《名都篇》；諷刺官僚爭名夺利的如《虾䱇篇》。最后，黃先生总括一句“他不愧为民間乐府現实主义的嫡传”。以上总共不到一百五十字，就把曹植詩歌的思想性分析完毕，何其簡炼也！

又如对伟大詩人陶渊明也只是加以簡单的評介。他仅仅提出陶渊明是①歌頌农村②歌頌劳动③歌頌历史人物的。而对作者对黑暗的統治的不滿和反抗，同情劳动人民和对平等自由的美好生活的向往和追求，仅仅一笔带过，沒有进行重点的、深刻的分析。

但是黃先生对作品的艺术性却大談特談，特别是对謝灵运、謝朓、庾信的山水詩和描写景物的詩，却有着癖嗜。在講授中，不断地要同学們把精彩的詩句用紅笔圈起来。当黃先生講至曹植的《洛神賦》时，更公开地說：“思想性无所謂，艺术性不錯”。黃先生对駢文是更加贊賞，他曾这样說道：“駢文在外形上已具有詩的成分，具有詩的整齐美，精炼美和音乐美。”“是能給我們讀者以很高美的感受的”“也是我們研究古典文学的人的享受”。黃先生并进而說：“我們并不孤立地反对駢文，只要在这种条件下仍能写得好，我們是欢迎的”。大家看看，黃先生将把

我們引向什么方向去?

黃先生为什么要产生这种現象呢?我想不外乎两点:第一:黃先生不太关心政治,平时对文学理論学习得过少(有一次黃先生把車尔尼雪夫斯基,說成車尼斯基),对当前文艺界斗爭关心不够,不能在掌握材料的基础上运用精辟的理論去說明問題,仅仅停留在欣賞的阶段。第二:黃先生也可能过于謹愼一些,認为少談思想性和人民性,差子会少一些。但实际上这本身就是一种錯誤。

以上希望黃先生深思熟慮一下,研究改进今后的教学工作。

不要把謝灵运抬到九霄云中去

山大中文系　胡　晨

黄先生的講稿中有严重的唯美主义傾向，往往因为对某个作家的偏爱，而不适当地抬高其地位，过份强調其艺术技巧。試以謝灵运为例：

黄先生的講稿中說：謝灵运有“强烈的爱国精神”和“政治雄心”，因而肯定謝詩的积极性很高。我以为不然。謝灵运一生的政治生活主要是参加封建王朝內部爭权夺貴的斗爭，並沒有什么积极建树。謝灵运有过一篇《劝北伐河北表》，这是黄先生用来肯定謝灵运是一位积极的政治战士的主要依据。固然，“劝北伐河北”是有收复中原的爱国理想，可是这篇文章是謝灵运在官場斗法失敗，因而辞职归始宁时呈上去的。如果謝灵运眞是热爱祖国，热爱中原无数被异族蹂躏着的同胞，何不在朝中力爭北伐，而恰恰在离职的时候投出一个临去秋波呢？我們不否認謝灵运有一些为国家做番事业的政治抱負，但是与他一生的行径比較起来，这一点政治理想是否就是謝灵运一生政治活动的思想基础，却是个疑問。

黄先生的講稿又說："他（謝灵运）并不是一味游山玩水，'民間訴訟，不复关怀'的人"。又說謝灵运"对人民关怀"，对灾民有"深刻的同情"。把謝灵运說成是一个热爱人民的詩人。黄先生却絲毫沒有提到，謝灵运一直过着奢侈的大地主生活，甚至游山玩水也要率領从者数百人。他离职后，在始宁一带大肆經营田产，竟至要求把湖沼收归己有。他的生活是和农民完全对立的，何来对"对人民的关怀"？即使有时在詩里对灾民发出一声叹息，也祗是貴族阶层賜予旁人的廉价同情。劳动人民一点也不希罕这种"深刻的同情"。在这一方面謝灵运比陶渊明差得远了，陶渊明的貧困生活是接近农民的，謝灵运的豪华生活却是架在农民头上的。黄先生脫离了謝灵运的阶級地位与大量的事实，却抽出謝詩中偶見的几句詩来証明他是接近人民的。并且不惜断章取句，用"恨我君子志，不得岩下眠。"来論証謝灵运是一个爱国爱民的热心腸詩人。这不是資产阶級学者的貼标签方法嗎？

我們也不主张把謝灵运一笔抹杀，他的詩是有一定成就的。可是黄先生却把謝灵运捧得太高了，片面强調其积极因素与反抗性，把謝詩中因为个人的政治失意而发的牢騷都标榜成爱国爱民的呼声，一点不批判其逃避政治現实及穷奢极欲的地主生活。丢掉了西瓜，而把芝麻硬說成是西瓜，这正是唯心主义学者的治学方法。

对謝詩的艺术性，黄先生更是极口称贊，并引用"才

高辞盛，富艳难踪”（《詩品》）作为定評。我們認为这也是不适当的。謝灵运的山水詩确有相当高的艺术造詣，可是也有深奥艰险的缺点，缺之朴素明丽的山水风格。应該在講稿中指出这缺点。

总之，这一节講稿对謝灵运只有表揚，未見批評。黃先生对謝詩如此偏爱，其原因是唯美主义思想观点。謝詩在山水描繪方面有相当高的成就，过去风靡了許多旧文人。黃先生还沒有摆脫旧文人的生活情趣与品詩观点，自然而然地陶醉其中，对謝詩发出了过高的贊揚。更錯誤的是断章取句，把謝灵运抬到高空中，加以美化，这完全违反了馬列主义的历史观点。

“神化境界”由何而来？

山大中文系　牟世金

黄先生在对謝朓的評价中存在着严重的形式主义。“四声八病”并不是甚么好貨色，但黄先生却說：“因为他（謝朓）是声病的提創者，自然对下句选声特別要照顧到，构成他的高唱入云的声調美和旋律美……”。在黄先生的心目中，講求声病是只有好处，可以“构成高唱入云的声調美和旋律美”，而沒有任何坏处。謝朓的詩写得好，也似乎正是因为他講求声病造成的。黄先生在总的評价声病时，也曾提到几句声病的弊端，但在分析具体作家作品时，声病就成为只有好处沒有坏处的东西了。他对謝朓总的評价是这样：“总之，他的詩具有各种不同的腔調，对于声病的揣摩运用，可謂妙到神化的境界。”

甚么样的境界才“可謂妙到神化的境界”？这“神化的境界”从何而来？黄先生的答复就是“对于声病的揣摩运用”。因能“揣摩运用”声病而达于“神化境界”之“妙”，則“声病”实可謂珍品了！因此，声病不宜反对，而应提倡。黄先生沒有明白說出这句話，但却是在大力地主张这点。

馮沅君教授应該坚决彻底改造学术思想

袁世碩

我們学校正处于学习总路綫的热潮中。每个人都願意在总路綫的学习中，拔掉思想上的白旗，插上紅旗，彻底进行自我革命。

在这个热潮中，我願意向曾經給过我許多教益的老师——馮沅君教授，坦率地提些意見，热誠地希望她在学术思想上也进行一个坚决彻底的自我革命。

我認为，馮先生的学术思想上严重地存在着脫离实际、厚古薄今的傾向。馮先生的学术思想，基本还是資产阶級的。

馮先生的資产阶級学术思想，是有着阶級的和历史的根源的。馮先生过去在新民主主义革命时期所走的，就是一条脫离实际的資产阶級学术路綫，并且是每况愈下。

在"五四"运动之后不久，馮先生是以一个小資产阶級革命民主派的作家的身分出现在文坛上的，曾写过一些小説，发表在上海"創造社"的刊物上。它們所表现的，都是一些个人的狹窄的生活、情感，基本上是屬于資产阶

級个人主义范围的一些东西。但它們确表露着一种新鮮的、泼辣辣的精神，在当时确有着反抗旧传統的积极意义。正如周揚同志在《文艺战綫上的一場大辯論》中所說的："回想当年，个人主义曾經和'个性解放，''人格独立'等等概念相联系，在我們反对封建压迫、爭取自由的斗爭中給予过我們鼓舞的力量。"这自然是就一般而言。而馮先生的那些小說，显然带有更大的局限和弱点。魯迅先生在《中国新文学大系小說二集序》中，曾借一篇小說——《旅行》——的分析，指出过馮先生写的那些小說的局限和弱点："实在是五四运动之后，将毅然和传統战斗，而又怕敢毅然和传統战斗，遂不得不复活其'纏綿悱惻之情'的青年們的眞实写照。和'为艺术而艺术'的作品中的主角，或夸耀其頹唐，或衒鬻其才緒，是截然两样的。然而也可以复归于平安。"魯迅先生并指出了，馮先生在这之后从文学創作轉向文学史的研究，就正是"复归于平安"的表現。"可以复归于平安"，照我的理解，这話的意思便是：很容易由于个人的生活、情感的滿足而平安下去，实际上也就是妥协，終止和旧传統的战斗。

在这之后，馮先生就眞的退隐于中国文学史的研究中去了。这一轉变，連馮先生自己也承認是"受了五四运动右翼的'整理国故'的影响"《中国詩史》作家出版社本《自序》），被胡适的"整理国故"的口号，拉往古代作品中去，脫离了現实斗爭。

在1925——30年間，馮先生和陆侃如写成了《中国詩史》。从《中国詩史》馮先生所写的后半部分，我們清楚地可以看到，其中有煩瑣的考据，古人評語的大量摘引，而且表現了資产阶級唯心主义的文艺观点，形式主义，唯美主义，趣味主义。对于古詩人的論述，都是脫离其时代，丢开其思想內容和社会意义，仅只是簡单的题材（写了什么）和风格（如苏軾詞的特点是清曠，豪放，婉丽；辛弃疾的詞的特点是豪放，雅洁）的分析；并且还常常地津津有味地糾纏在古詩人的私生活上，如李煜和大周后、小周后的关系，就講得很細膩，而对于古詩人的社会生活，政治活动，則講得簡略。

如果說，在《中国詩史》的研究上，虽然是脫离現实的，表現着資产阶級的文艺观点，但还毕竟是把文学作品当做文学作品来分析，那么到了1935年之后，馮先生就完全掉进了煩瑣考据的泥坑中去了，古代文学作品只不过是摘引戏剧、小說的体制演变的資料的儲藏室罢了。这样，便产生了《古剧說彙》。

《古剧說彙》这部書，馮先生写成于1935——45年之間。这一时期，正是中华民族爭生存，反抗日本帝国主义侵略的抗日战爭时期。在这一时期里，广大的文艺工作者，以无比的爱国主义激情，紛紛投身于卫国战爭里面，“下乡、入伍”，以他們的笔和生命，来支持这个关系着整个民族生死存亡的抗日战爭。而馮先生在这个时候却埋

头于古剧的体制、音乐等方面的瑣碎問題的煩瑣考据之中。对于古代的文学作品，根本不去接触它們的思想內容、艺术特点，根本不进行文学的分析評論，而是当成研究戏剧史的資料。研究《金瓶梅》，只着眼于其中的戏剧、小說史料——小說蛻变的遺迹，“笑乐院本”的实例等；研究《孤本元明杂剧》，只通过它看古剧的穿关（服裝）、題目正名等如何如何。《古剧說彙》中的考据，絕大部分都是煩瑣的。如《古剧四考》篇中《坐場考》，考据：坐場，就是演出；在做場前，要挂“招子”；“招子”是彩色的；“招子”挂出后便須收拾剧場；观众似必先付錢，然后方得入場……这些煩瑣的考据，不仅对于抗日战爭沒有絲毫好处，只有引人与抗日战爭游离，消磨人的斗志，即使是对于研究戏剧史，也并非完全有用。眞不知在这样一个民族爭生死存亡的时代里，馮先生怎样能够如此冷靜而安閑的搞这些“学問”？

从以上簡略的叙述，我們可以得出这样的認識：馮先生在新民主主义革命时期的学术思想、学术表現，是严重的脫离現实，完全掉入了故書堆中而不能自拔，对于革命斗爭和革命文艺，以至对于抗日战爭，都是淡漠的，与之远离的。馮先生所走的这种脫离实际的学术路綫，实际上是实践着胡适的“多談問題，少談主义”的反动口号的，是被胡适的“整理国故”的口号，牵着鼻子走的，不管馮先生是否自覚到这点。

解放以后，馮先生虽然口头上也接受了馬克思主义，也学习了一些新的文艺理論，但馮先生并沒有坚决地与过去的旧学术思想决裂，沒有彻底地改造自己旧的学术思想，在某种程度上还有些不忍割舍的留恋，甚而还在保卫它。

例如，在1955年全国所开展的批判胡适思想的运动中，馮先生所持的态度是不够积极的，沒有全面地、深入地、認眞地对胡适派的資产阶級学术思想进行批判，更沒有深刻地检查自己所受的影响和自己的旧的学术思想，仅只选择了两个小题目来搪塞了一下，表示自己也参加了批評胡适思想的斗爭。

在馮先生和陆侃如合著的《中国文学史簡編》中，也表現着馮先生还沒有完全摆脫旧的学术思想、观点。在《中国文学史簡編》馮先生所写的部分中，还有着改头換面的形式主义的傾向，文学史即文体演变的观念，还被暗伏在文学史的叙述中，而对于作品的分析，則非常不够，不够多，更不够深，多数都比較簡单而肤浅。

还应該提出的是，在《中国文学史簡編》中，也有着厚古薄今的傾向。对于古代文学的論述，沒有遵照毛主席的正确指示：吸取其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕，沒有揭示两种不同文化的矛盾和斗爭。在馮先生看来，中国古代的文学仿佛是“超阶級”的单綫发展下来的；古代的許多作家，都各有优点，各有缺点，都不能完全肯

定，也都不能完全否定，沒有什么本質的不同，所不同者只在优缺点的主、次而已。所以，将明初的一个地道的統治阶級的作家周宪王朱有燉，也看成是“元杂剧的繼承者”。馮先生对于許多較复杂的作品，也是頌揚多，批判少；肯定具体詳尽，批判抽象籠統。如对于《三国演义》的正統观念，就沒有批判；对于思想和艺术都有极大缺陷的《金瓶梅》，也是大講其現实性、独創性，而对其严重缺陷，只說了一句“書中杂有不少猥亵的描写”，就一笔带过。

尤其是，从1956年之后，我感到馮先生在学术思想上又产生了走回头路的趋向。馮先生不仅不願意参加当前文艺上的思想斗爭和問題的討論，如《琵琶記》的討論就应該参加而沒有参加，而且又只写一些考据性質的文章，对作品分析也似乎不感兴趣，如《王实甫生平初探》、《从題目正名看元杂剧与講唱文学的关系》。甚至对过去的一些东西如明宁献王朱权給王实甫下的評語—“花間美人”，也有很大的留恋情緒，說“这四个字能給我們以无穷的启发”。

总之，要使自己的知識服务于社会主义文化革命的需要，要树立起馬克思主义学术思想，就应該坚决与过去旧的思想、观念，实行最彻底的决裂，就应該坚决彻底的改造。

交出我的白旗，拔去它！

冯沅君

学术思想上的白旗

作为一个文教工作者，学术思想上的白旗是众多的。以下交出較重要的。

（1）讓学术为个人名利服务。

三十多年来，我一貫地讓学术为我的名利服务。解放后虽然常說为人民服务，但那是門面話。两个事例可說明。1952年到1953年，我教写作实习。因为我一向是教古典文学的，而写作实习则属于新文学方面，因而在作写作理論（如主題，人物，結构等）报告时，就需要付出加倍的劳动。这样，我就不想再教这門課，只願耍古典文学方面的老把戏。1953年，出版社要重印我在解放前写的《中国詩史》与《古剧說彙》，我旣无暇修改，就应拒絕重印，可是，我不仅同意重印，而且很高兴。这完全是为个人名利，而不考虑書出版后有什么不良影响。这两个事例說明，在教学与著述上，我整天想着下小本錢，做大买

卖。厚古薄今合乎我的要求，我就抓着不放。从未想过厚古薄今与厚今薄古是两条路綫的斗爭。

（2）胡适影响下的厚古薄今。

我的厚古薄今和其他老教师不全同，胡适給我的影响极其严重。远在我写小說前，我早已专搞古典文学。同胡适直接来往时，我早已是古典文学方面的青年講师；但他的“整理国故”的恶毒口号确引导我更深的鑽向古書。

阶級立場的相同，使我当时錯誤地将胡适当成个学者，認为在古代哲学与古典文学方面，他还带来“新”风气。由于这种錯誤的認識，我将胡适籠絡青年的卑鄙手段，看作重視，我以受他的“重視”为荣，覚得这可以抬高自己的身价；我还将他那套反动的治学方法“大胆假設，小心求証”应用到我自己的著述里。

《中国詩史》（下卷）中胡适的影响最为明显。其中，詞的起源部分基本上用了胡适的《詞选序》上的意見；关于詞人张泌的考訂也用他的說法；尤其荒唐的是硬要宋代只講詞，元明清只講散曲。这种安排完全破坏了古代文学发展系統，排除了不少值得講述的古作家，或者降低某些作家的应有的地位。如果不受胡适的影响，我是不会这样干的。这确是对祖国文学遺产犯罪，也就是对人民犯罪。《詩史》外，在我的其他著述中也有胡适的影响。如在《古剧說彙》中，我幻想关汉卿有两个，因而东拉西扯地找所謂証据；又如在《古优解》中，我硬拿法国的行吟詩人

比中国的"师、医、瞽、史"，还說中国古代的优人是从师、医、瞽諸人的集团中分化出来的。这也都是大胆假設，小心求証的实践。胡适的恶劣影响还表現在我的教学中，如1952——53年，我給学生講文学史，講《三国演义》时，我还引用胡适的謬論。甚至于1956年，我起草的《中国文学史教学大綱》，其中关于《醒世姻緣》的作者的意見仍然采取胡适的論据。这些事例都說明：直到1956年，我在某些学术問題上还被胡适牵着鼻子走。如果現在大家不为我敲起警鐘来，我还要繼續作他的应声虫而散布毒素哩！

胡适对我影响还不止此，它引导我脫离現实斗爭。

象我这样剝削阶級的人，本来就是惯于向后看，不惯于向前看，对政治斗爭极为冷淡的。走上"整理国故"的道路后，更是变本加厉。我不参加"左联"，对国民党的"文化围剿"，持袖手旁观的态度，都是为此。直到解放后，这些年来，对于学术思想、文艺思想的斗爭，如批判《武訓传》，批判俞平伯，批判胡适等等，我都不是主动而热情地参加，这都应視为当年的遺毒作祟。胡适的"整理国故"的阴謀，本在于将青年引向古書堆中，远离革命斗爭，我确是为他的阴謀所俘虏了。

总之，胡适的影响不清算，我的学术思想与对待学术的态度将永远是錯誤的。这面白旗必須拔去。

我的白旗对社会主义文教事业的危害

我的白旗对社会主义文教事业的危害，主要表現在教学与科学研究上，更具体的說是在严重的厚古薄今上。

我对古典文学作品，往往是糟粕与精华不分，甚且宣揚了前者。如对《一捧雪》传奇中莫誠这个人物的錯誤分析，对《聊斋志异》中《黄英》的"自食其力"的錯誤称許等。古典文学作品都是封建社会的产物，宣揚其中的糟粕，也就等于传播封建思想或其他落后思想。

对优秀作品的落后面，我采取容忍态度。例如《紅楼梦》的后40回（高鶚作），何其芳先生与茅盾先生都曾批評过，指出它的不少缺点，可是我在《中国文学史教学大綱》中却不提。这能說是正确地对待古典作品嗎？这会影响到各大学的文学史教学。

对某些古典作家的評价，我往往搖摆不定。如对李煜与苏軾的批判都是先后輕重不一（詳《文学史稿》与《中国文学史簡編修訂本》）。这都給讀者不良影响。

煩瑣考証是我的拿手戏，《古剧說彙》与《古优解》是最突出的。对无关重要的問題大考特考，附注长得怕人，多得怕人。

解放后，我的著作如《詩史》、《古剧說汇》等，先后印达二十万册左右。受到我的錯誤学术思想的毒害的人，

可能还超过此数。

就山大言，我在这里任教十年以上，学生与青年教师受我的恶劣影响的数目也不太小。在群众的揭发中，已指出某某青年教师、某些同学都由于我这个坏榜样，而搞起煩瑣考証来，或鑽进古書里，头也不抬一抬，……。

作为一个人民大学的教师，我的責任是为人民培养出又紅又专、敢想、敢說、敢做的劳动者，来实現总路綫中的文化革命，使我国尽快地成为一个具有現代工业、現代农业和現代科学文化的伟大社会主义国家。可是实际上，由于我是个資产阶級知識分子，一脑袋資产阶級学术思想，通过教学与著述，将許多青年腐蝕了。这种錯誤，实际上是罪恶，真叫人为之毛骨悚然，冷汗被体！

白旗必須拔尽，不拔尽将繼續犯罪。拔旗必須老老实实的听党的話，深入地联系实际地学习馬列主义理論，在群众的帮助下，彻底改变政治立場，改造思想。

初揭厚古薄今的底

蔣維崧

在自己的身上存在着严重的厚古薄今思想。抱着这种思想搞教学，毒害了青年同学，也加重了自己政治的落后。今天我們应当有决心拔掉这面厚古薄今的白旗。

从資产阶級个人主义出发，有利于自己的就是好的。每一位厚古薄今的先生心里都有一套打算，揭出来看看它的实質是什么，才能眞正同厚古薄今思想决裂。

我教的課，古今都有一点，可是心思总是放在古东西上，自己的想法是对古代的东西比較熟悉，而且，搞古代的人数不多，搞現代則以后人才輩出，不容易保持地位。搞古代于自己有利，还在于材料現成，似难实易，靠一点記誦就即可以上課，又可以写文章。自己也以为講古东西，只要有来源出处，即使錯了还有古人来分担責任。搞現代則很少憑借，要自己搜集材料，进行分析研究，要拿出自己的見解来，这样旣費力又难免出錯。自己也感到理論底子薄，搞現代的东西很容易暴露出来，搞古代的东

西，背背材料就可以掩盖过去。

总之，为自己的打算是很周詳的，可是在这里找不到社会主义。

破"厚古薄今"立"厚今薄古"

——山东师范学院語本二、三班展开大辯論

一　一条危险的道路

自1955年以来，在我国教育界和学术界刮起了一股"厚古薄今"的歪风，复古思想滿天飞舞，这股歪风把我們吹向了資本主义，我們認为这具体表現在以下几个方面：

1、課程設置中的厚古輕今：1956年初中課本增加了古典文学，高中課本中一半是古典文学（另一半是現代文学和外国文学）。在高等师范学校中文系里，古典文学教課时数突然由432課时增到540課时（語本二将是570課时），而現代文学（包括《現代文学史》72小时和《現代文学名著选讀》108課时）仅108課时，外国文学全是講十九世紀以前的西欧文学，苏联文学中一学期多的时間是講俄罗斯文学，而苏維埃文学只講不到一学期。就在《中国現代文学史》中，主要講"五四"以来的批判的現实主义文学，而毛主席《講話》发表以后的文学总共不过30小时。

2、党委和行政重研究輕教学：如田教务长不給学生

講現代文学或文艺学，专搞脱离教学的科学研究，而現代文学的講稿反而要右派分子薛綏之編写。領导上对于教学的厚古薄今熟視无睹，很少深入課堂听課，研究教学中的問題。更严重的是，領导上不号召同学們参加当前的文艺界的阶級斗爭，对于修正主义歪风邪气沒有理睬。一年来我們只听了燕部长的两小时的传达报告，从来沒有听过关于当前文艺界的斗爭的报告。

3、在教学上，老师以“中庸之道”講“中庸之道”，以“人生无常”講黃、老思想，老师成了儒家学說和道家思想的宣传者，对于孔、孟、老、庄的反动面沒有很好地加以批判。講課时崇尚朱熹等人的論点，对近人研究成果却置若罔聞。老师不是今人講古人，而是古人講古人，老师的教学态度是“为教古典文学，而教古典文学”，教学輕重倒置，如《論語》講了九章，《詩經》講了 11 篇，《汉賦》講16学时，而《楚辞》只講12学时。

4、許多同学整天鑽在古書堆里，“两耳不聞窗外事，一心只把古書鑽。”宋新吾同学訂了个人奋斗八年計划，計划在 1964 年参加付博士学位的考試。于是他整天泡在图書館里，翻些奇書怪著、对国家大事不聞不問。还有的同学感叹：“庄周确实看破了紅尘”，在同学流行着“古比今好”，“越古越好”的論調。

同学們在思想上的表現是：（1）重古輕今：古典文学是眞学問，是我們民族眞正的东西，是正統的学問，現代

文学沒鑽头，（2）怀古鄙今，今不如昔；例如王显斌說：“五四文学只不过是个人私憤的发泄，太市民气，解放后的文学沒有形象，太公式化。”到底为什么重古輕今，怀古鄙今呢？①有的人認为古典文学是“冷門”，容易成名成家，揚名四海；赵容增鑽元曲，楊先来鑽六朝詩，就是基于这种思想。②有些同学認为：我一輩子也“紅”不了，不“专”就保不住飯碗，研究古典文学，学好古典文学、老秀才也得服。郭承福同学还主张先古也不是非古，厚薄是主次之分，双厚不分主次是二元論，是不成立的。

教育必須要为政治服务，为生产服务，应該培养社会主义的劳动者，不应該培养具有老、庄思想的“書呆子”。

文学是現实的反映，是阶級斗爭的工具，应該为經济基础服务，魯迅先生写杂文，就是为了喚起大家向帝国主义、封建主义、官僚資本主义开火，司馬光写《資治通鉴》是为了讓后代皇帝們接受教訓，以便保持封建統治。近几天我院出現的文艺节目也正是为了推动双反运动。古典文学是当时現实的反映，今天的社会主义成长和建設就是必須用社会主义的文学来反映，因此，对培养新的一代来說，对推动社会主义建設来說，起决定意义的文学，主要应当是現代文学。就文学批評来說，1958年首先应当批判文艺界的修正主义，而絕不应該講《文心雕龙》。厚古薄今論者恰好是輕重倒置，主次不分。例如我系則是輕重顚倒，脫离了文艺战綫上的阶級斗爭，教条主义的

講文学概論和古典文学，对于批判丁玲、馮雪峰、王希坚的修正主义观点却沒有絲毫的反映，对陈叔俊、薛綏之的反动文艺观点也无任何批判，我系就这样无声无息的沒有絲毫的反映的过去了。

根据中学生的特点，政治上、生理上的不成熟，根据中等教育要培养全面发展的劳动者的教育任务，厚古薄今是非常錯誤的，对培养教育新生一代的少年来說，现代文学、特别是社会主义現实主义的文学起的作用大。很显然，《鋼鉄是怎样炼成的》、《保卫延安》就比《紅楼梦》、《三国演义》的教育作用大。

二　厚今薄古呢？还是厚今厚古？

在辯論中一部分同学認为，厚古薄今和厚今薄古是两个不正确的极端，恰当的安排应該是厚今厚古，他們的理由是：

1、我国是一个历史悠久、文化发达的国家，有着光輝灿烂的文化遺产，我們必須繼承下来，现代文学虽然重要，总不过五十年，而古典文学却是三千年。

2、现代文学，是古典文学发展来的，二者不能截然分开，应同样看待。

3、只有学好了古典文学，将来到农村去教書，那些老农民才会瞧得起你，学生才会尊敬你。

4、研究五四以来的文学，用不着咱，因为五四时代的作家們都还活着，田教授就是，他們研究总比咱强。

5、古典文学比现代文学艰难，必須多学，現代文学可以自学，看报章杂志也就学了，况且中小学十来年都是学現代文学而古典文学以前学得太少了。将来我們到中学去，古典書籍难以找到，而現代書籍到处都有，現在不鑽古書，将来就摸不着了。

大部的同学是厚今薄古，他們的理由是：

我国有三千年的文化艺术，应該感到驕傲，应該学古典文学；但学古是为了建設社会主义，必須厚今薄古。可以这样說：保尔柯察金的一生不知鼓舞了多少人前进，相反的，我們从賈宝玉身上，却根本不能得到前进的力量。

就培养学生的表达能力来說，古典文学的語言形式，不易为青少年人接受，更难于表达現代人的思想感情，从正确态度来說，显然也应以現代文学为主。

經过辯論，大家一致認为应破“厚古薄今”立“厚今薄古”，“厚今厚古”在現实生活中是根本不存在的。今天我們必須成为革命的教育家，而不应把自己培养成为“老秀才”。因此，脫离政治、脫离現实的“厚古薄今”的教育路綫是完全錯誤的。因为“厚今薄古”和“厚古薄今”，是兴无灭資的两条道路的斗爭。

三 确立厚今薄古的几項措施

1. 教育部对中学和高等学校中文系和历史系的教学大綱和教学計划，应該作革命性的修訂，初中取消古典文学，高中减少古典文学，普遍增加現代文学，特别是社会主义現实主义文学的比重（主要是苏联文学和我国近十五年文学）。

2. 我系应增加現代文学的內容和授課时数，特别是近十五年的文学，并建議語本二就开現代文学課，古典文学应减少时数。在世界文学中应增加苏維埃文学的比重。

3. 古典文学老师应批判封建主义和資本主义思想，破"厚古薄今"，立"厚今薄古"，展开一場思想大辯論，努力学习辯証唯物主义、和历史唯物主义，以馬列主义的观点来进行教学，切实貫徹毛主席的指示：剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华。在这样的基础上改进教学方法，提高教学質量。具体办法是：

甲、課前发下带有注释的作品选讀，和文学史部分的講稿，免得同学們在課堂上当打字員。

乙、講課要有系統性，更要有重点（例如以前汉赋講16小时，《楚詞》講12小时是不恰当的）。

丙、加强备課，提高課堂教学質量，应該介紹各家的

論点，避免煩瑣的考証字句（述释詞是应該的），并要节約使用課堂的每一分鐘。

丁、老师們加强团結，改变文人相輕的风气。

戊、加强輔导，保証管教管会。

己、加强学生的課外閱讀、課外指导，印发参考資料，公布参考書目和索引（古今都应該有）。

4. 党委和行政領导应改变重研究、輕教学的思想，田教务长要把主要精力放在教学上，及早編出現代文学教材，并尽力兼課。

5. 建議我院請山东省文联和省委宣传部負責同志、来我系兼任文艺理論課。或每月来我校做一次“当前文艺斗爭”的报告，本学期建議給中文系做作一次关于文艺界批判修正主义的报告，并尽快的組織同学学习《文艺战綫上的一場大辯論》的文件，分清文艺界的大是大非。

“厚古薄今”給我們带来的危害

山东师院中文系　楊为珍

自从“双反”和教学改革开展以来，同学們用各种形式，揭露了我們山东师范学院中文系，在古典文学教学中，长期存在的严重的“厚古薄今”傾向，它給我們带来的危害也是聳人所聞的。下面就結合我班，看看“厚古薄今”的資产阶級思想，給我們年輕一代的毒害。

一　严重的悲观厌世，消极頹废

我們的資产阶級教授学者們，他們在講課中“崇古非今”，以欣賞和頌揚的态度来对待古典文学中的糟粕。講解古典作家、作品时，一味强調它的艺术性，忽視它的思想性，对其中消极沒落甚至在今天看来是反动的东西，不能給予恰当的分析批判；即使批判，也是寥寥几句，牵强附会，致使馬列主义的文艺批評庸俗化，以致造成精华糟粕不分，盲目頌古的情况。例如，有的同学在学过老、庄之后，就极力贊頌老、庄的“与世无爭論”和“清靜无为

論”。他們学会了庄子的一套为人处世的反动哲学。認为庄子对人世故，不惹祸害，不得罪人，始終处于材与不材之間；也有的同学学过庄子之后，感到人生无常，世事渺茫，何必整日追求上进，奔走一世呢？还有的同学崇拜老庄思想的虛无超脱，目空一切，孤芳自賞，因此在他們身上体現出来的就是：对沸騰的社会生活无动于衷，消极厌世，頹废沒落。

我班有的同学曾写詩説：

“光阴流逝，百岁无多；

年少何不显身才，怎奈庄子思想来作怪？”

可見老、庄思想結結实实地束縛了他。更严重的是，有的同学学过老、庄之后，自由散漫，放浪縱酒，严重的表現了虛无主义、无政府主义，有一首詩这样写道：

“自由誠可貴，散漫价更高；

两者相結合，逍遙无限好。”

另有一位同学在日記上这样写道：

“人一生下来本来什么都沒有，然而有些人越长越甘心往自己身上加鎖鏈，一直束縛到死，人的自由和本性就这么活活被不自覺的窒息死了，可怜的牲牺品！”

“啊，虛无主义，啊！人們所謂的无政府主义，我是你的信徒，我知道你的力量。”

又写道：

"一个人短短几十年的生命，比起世界的寬广，
时間的永恒，太小了，太短促了，即使轟轟烈烈
干一輩子也不过剩一堆骨头而已。"

甚至有的就公开提出要到千佛山去当尼姑。

当然，反动的立場决定了他們，然而这和我們的先生在講老、庄时，极力宣揚庄子思想的阴暗反动面，在分析它的作品时，也竭力称贊其艺术性如何高，想象力如何丰富，諷刺如何精辟，語言如何生动，而对它的思想、作品表現出来的主要傾向，即逃避現实的态度，却不加任何批判，也是分不开的。这怎能不使我們受毒害呢？

其次，我們对待古典作家、作品和文学史的分析，都是应該从正确的历史观点和阶級观点出发，然而，我們的先生們，他們不去把作家和作品眞正放到他的現实社会中，以历史唯物主义和阶級分析的观点来进行講述，只是抽象的論断。例如，古典作家，有不少是不滿現实、反抗現实的，其作品也在一定程度上揭露了社会的黑暗面，然而他們反抗現实，暴露社会黑暗面，是由于当时的历史条件所决定的。在当时的社会，他們有自己的政治主张，然而得不到推行；有自己的抱負，然而又得不到施展，这就无怪乎他們要反抗現实，揭露社会黑暗面了，这也是他們进步的傾向。正因为我們的先生缺乏这种具体的分析，一味抽象地肯定或否定，就使我們有些人受了毒害。

在鳴放时，有的人就公开提出："文人是反現状的，文

人应該大胆地暴露社会黑暗面。司馬迁的《史記》之所以伟大，就在于他反抗了現实，大胆地暴露了社会的阴暗面。”这种情况的产生是与我們的先生对古典文学缺乏正确的历史唯物主义观点和阶級分析观点分不开的。

还有的同学从鳴放和反右斗爭中吸取了一个教訓，这个教訓，在《論語》和《孟子》中找到了答案，那就是：“持其志无暴其气，敏于事而慎于言”，也有的同学极力推崇“士为知己者死”的封建关系。反右斗爭时，互相包庇，彼此辯护，他們認为这是朋友应尽的本分。

还有的同学一味地追求文人的风度，認为一个文人就应該有一个文人的气味和派头。表現出来的特征无怪乎是：“头发披肩，常日不洗；生活懶散，渾身臭气；当前大事，不問不理。”他們認为这才是学文学的人应該具有的风度。

二　一头鑽进古書堆，严重的脫离政治，脫离当前的斗爭

“厚古薄今”的資产阶級思想貫輸的普遍結果，則是許多人一头鑽进古書堆，不关心政治，不关心当前的斗爭，把自己关在屋子里，完完全全埋在書本里，搞个人名誉、地位，其表現也是形形色色，多种多样的：

（1）有的同学公开提出：

“司馬迁以一部《史記》而流芳百世，我們必須学习司馬迁，搞出一点成績，写出一点东西来，只有这样，那才能流芳百世，永垂不朽，即使死了，也閉得上眼睛。”

（2）有的同学不願看現代作品，認为艺术性差，教条主义，公式的图解，然而对古典作品頗感兴趣。

（3）有的同学严重地脫离政治，对当前的阶級斗爭不問不聞，甚至抱抵触情緒。

有一个同学，感到生在今天世上有些厌倦，于是就跑到千佛山上放声高呼：

“一覽众山小，唯有讀書高。”

在第二学年有一次班会，大家热烈討論关于自由与自由主义的問題，有的同学却在下面写詩道：

“吾性本来爱逍遙，快乐自如不知老；

且与繼順閉門讀，管他胡鬧不胡鬧。”

直到总路綫学习时，还有的同学恬不知耻的啃着古典小說死死不放。所有这一切，充分說明了“厚古薄今”的傾向在山东师范学院中文系的論坛上是相当严重的，对同学們的毒害，也是惊人的。在这次教学改革中这种傾向必須彻底改变，以厚今薄古代替之。

从古典文学的教学中看"厚古薄今"傾向对学生的毒害

山东师院中文系　王宝元

我是語文系三年級的一个学生。在这长长的三年里，系統的学完了按照文学史所規定的全部古典文学。自从教学改革以来，全系师生集中精力，討論与揭发了古典文学在教学中的厚古薄今傾向，以及对学生的毒害。在这一系列的事实面前，使我們的头脑清醒了，眞象从沉睡中刚刚醒来。我們再不容許这种傾向存在下去。它对我們的毒害已到了非常严重的地步。

我們系的教古典文学的老师，絕大部份是旧知識分子。他們思想上存在着形形色色的对古典文学的錯誤看法。他們認为古典文学好講，不容易犯原則性的錯誤。而且講时可以旁征博引，借以向学生炫耀自己的渊博。基于这种資产阶級思想的支持，他們在講古典文学时，就絕不可能用馬列主义的观点去闡述和給其以正确的評价。他們往往在教学中忽視了作品的思想內容，而抓住作品的表現形式倍加贊揚。或者脫离教学要求，而陷到考証的

泥坑里不能自拔。甚至以此为荣，显示自己。他們过多的肯定了古人的东西，而批判时却是一提就过。如我系庄先生講《庄子》时，一再大加贊揚庄子的“与世无爭”的消极遁世思想；以及“此亦一是非，彼亦一是非。果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉”的歪曲客观眞理的謬論。在講庄子的作品《庖丁解牛》时，他大講其“任其自然”避免与事物发生磨擦。因此在他的教导下，使很多学生陷进了逃避現实的泥坑里。本三一位团員，在鳴放前不願过組織生活，大小会議不願参加。甚至和另外两位团員（現是右派分子）逃会，并自訒为得意，說是“三个穿灰大衣的人”。因此在这种思想影响之下使他犯了錯誤，受到了組織上的处分。他在自己作的一首詩里說：“自由誠可貴，散漫价更高。二者相結合，逍遙无限好。”这正是承繼了老、庄思想的衣鉢。其所以犯这样严重的錯誤，正如他自己在沉痛的检討中所說“受了老、庄思想的影响”。这就不难看出由于老师的不能正确的用新的观点去引导学生評价古典文学作品而受到的毒害有多么严重。

五×年我系由外面請来一位迂腐老先生給学生講《論語》。一班就只講了“子曰”两个字。他旁征博引，大加发揮。結果使学生一无所懂，还花去了八元一小时的講課費。

更严重的是有些老师向往古代生活，崇拜古代文学的成就，而輕視屬于人民的散射着强烈光芒的現代文学。

正如有的老师在双反运动交心时所說：“关汉卿的《竇娥冤》《单刀会》就是好，現在就沒有这样的作品。”他們常常借講授古典文学而寄托自己的情怀，沈湎于作品的意境中，并对学生力加贊揚。对坏的，有害的，不健康的东西，不加批判或很少批判。有的老师在講李煜的詞时，不但沒能做出正确的評价，而是太多的肯定了李煜詞的感情的眞摯，意境的深远，表現手法的高超。因此講李煜詞时大动情感，手舞足蹈，振振有声。如一位老师講到李煜的“四十年来家国，三千里地山河，鳳閣龙楼連霄汉，玉树琼枝作烟蘿。几曾識干戈？一旦归为臣虏，沈腰潘鬢消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌；垂泪对宫娥”《破陣子》这首詞时說，李煜如何留恋，怀念“家国”“山河”。但重要的却沒有指出李煜所怀念的“家国”“山河”是与人民所留恋、怀念的家国，山河在本質上是有区别的。只有这样指出才能給作品以正确的評价和起到对学生教育的作用。在講到“紅日已高三丈透，金爐次第添香兽，紅錦地衣随步縐。佳人舞点金釵溜，酒恶时拈花蕊嗅，别殿遙聞簫鼓奏”《浣溪沙》这首詞时，也只是情感的念上两遍，解释一下字面，和发掘一下詞的意境就算了。而沒能針对李煜所过的这种建立在对人民剝削之上的充滿了人民血泪的荒淫奢侈生活給以批判。因之在老师的这种講解之下，也就很自然的影响了学生，使他們沈湎于詞的意境中而多所贊叹。脫离現实，感染上了一套悲观凄凉情調。很

多同学喜欢詞，就是出自它有“深远的意境，真摯的情感”，而忽略了对詞中一些坏的、不健康的东西的批判。在今后应引以为戒。

过高的評价古人及其作品，生扯硬拉和牵强附会的庸俗社会学的傾向，在我系有的老师的講課中也很严重。如庄老师在講到《左传：烛之武退秦师》时却扯到个人利益要服从国家利益，毕业生要服从国家分配的問題上。另一位赵老师在講杜甫时，简直把杜甫捧到了天上，口口声声“老杜”。在講作品时也是过多的贊揚。用現代的文学理論不恰当的去扣古典作品中的人物形象，而不能正确的指出其历史的和阶級的局限性。如他講《兵車行》时說：“这首詩通过在咸阳桥头送别出征青海士兵，而写出了‘典型环境中的典型性格’。”講到《石壕吏》时，也說詩中的老妇人是“典型环境中的典型性格”。我們認为这种講法实在是够牽强附会的了。当时由于唐統治者玄宗在政治上的昏庸，偏信奸佞，对外发动穷兵黷武的侵略战爭，使全国人民陷于水深火热之中。就环境而論，可以算作典型。但就两首詩中的人物形象而論，說他們是典型环境中的典型性格，就还值得商榷。

以上只是举了几个例子，說明古典文学教学中的厚古薄今傾向和对学生的毒害。下面就我系古典文学的时数說明一下厚古薄今的傾向。我系在1957年，原先規定古典文学講課时数为 102 課时（一学期），后来又增至136

課时。而現代文学只在本四开設，每学期为85課时。这也足以說明我系由老师到系領导都存在着一定程度的厚古薄今傾向。目前我院正在針对这一傾向和資产阶級的教学观点，进行教学改革。全系师生都积极投入了这一带有政治性的运动。坚决破旧立新，爭取运动的全胜，为今后的新的教学打下良好基础。

必須大破"重文人，輕民間"的錯誤观点

山东师院中文系　陈毓嵛

在整个古典文学教学中，"厚古薄今" 是个根本的錯誤，而"重文人、輕民間"也是个不能容忍的严重錯誤。我們認为古典文学的"源"在民間，"流"在文人。一切貶低、忽視民間的現象，都必須反对。

資产阶級学者自認为高人一等，对劳动人民的东西、对民間的創作从来就是看不起的，是貶低的，認为粗魯、不文雅、沒有詩意。什么叫詩意？叫文雅？难道"春花秋月"才算有詩意？难道"寻寻觅觅"才算文雅？

民間从来就是文学艺术的源泉，是詩詞的土壤。劳动者自己的作品最能代表被压迫被剝削者的心声。《詩經》时代的《伐檀》、《七月》如此，后来的詩詞未尝不如此，可是这些民間宝貴的文学財产，在我們老师的心目中如何呢？很簡单，不值一提，沒有資格登講台，該打入"冷宫"。这是什么观点？

講唐詩，民間的不講；講宋詞，民間的也不提：好象中国文学史上唐詩宋詞的光輝全是文人学士放出来的，至

于民間，不过是一块空白，甚至是无知、愚昧。

文人名家的作品有很高的成就，应該講，但講文人名家的作品并不排斥講民間的优秀創作。它更朴素、更健美、也更能眞实地反映社会的現实，这誰也不能否認。而重要的还在于民間是詩詞之源。講文学史，忽視、貶低这一点，就不懂文学史，也就会犯錯誤。（如近来查老师的宋詞教学。为方便起見，下面就以宋詞为例說几句。）詞好象很文雅，非文人不能作也。老师在教学中也有意无意地灌輸这种見解，其实呢，"秦楼楚館所歌之詞，多是教坊乐工及市井做賺人所作"（沈义父：《乐府指迷》）。詞本来就起于民間，《漁歌子》、《竹枝詞》等劳动人民的創作比文人更早，这是貶低不了的。而老师在教学中却偏偏有眼不識泰山，对民間的作品不提不及，沒有給以应有的地位。对于文人呢，則作了过多的褒揚。"庭院深深深几許"，一个"深"字，也作了不少分析，認为用得妙，用得奇特。好象是艺术的高度成就似的。对民間的則不肯一提。

那么民間的东西到底要不要講，在課堂上有沒有它的地位呢？不必空口說白話，已經散佚的不說，就拿从敦煌石室里发現的現存的民間詞来看，就已足够說明它反映的面深而广，比文人詞有更大的社会价值。是最有战斗性的生命力的。李煜詞再好，也不过是对"雕栏玉砌"的故国和糜烂生活的留恋，是"别是一般滋味在心头"，是"問君能有几多愁，恰似一江春水向东流"，是个人亡国被俘

后的哀痛悲愁，沒有什么了不起。晏殊，欧阳修也不过是“小園香径独徘徊”，“泪眼問花花不語”等等个人的情緒和艳情的描写，也沒有什么了不起。其他也大致离不开春怨、閨思、伤别、怀旧等內容。这些和劳动人民的距离显然是很远的。而民間的东西就有一种特色，它反映的不是浓艳的宫廷生活，也往往超越了个人的范围，大胆干預了社会，暴露了現实。民間詞《长相思》：“哀客在江西，寂寞自家知。尘土滿面上，終日被人欺。朝朝立在市門西，风吹泪点双垂。遥望家乡长短，此是貧不归。”这里反映的，是劳动者的生活，尘土滿面，又被人欺凌，农民流落都市的慘状現在眼前。这样的作品不好嗎？很好。再看一首《浣溪沙》，里面說“倦却詩書上釣船……棹向碧波深处去”，一个詩書之士为什么会逼上这样的道路呢？“不是从前为釣者”而是“盖緣时世掩良賢”。“盖緣时世掩良賢”不是在那里粉飾太平景象，也不是在歌功頌德，而是一語道破社会的不平。作者是有憤慨的，从这憤慨中我們可以理解，一个良賢、正直的知識分子，在那样的社会是不可能好好生活下去的。这样的詞虽然不多得，在封建文人或資产阶級学者眼里也許还是“傖儜不雅”的吧，但正是它真实大胆地反映了社会，記录了当时的不平，比之“一曲新詞酒一杯”之类有意义得多。这样的詞应該講，可是我們的老师却不講。他們感到兴趣的，要大講特講的，是“春花秋月何时了”，是“楊柳岸，晓风残月”，是“寻寻覓覓，冷冷清

清，凄凄惨惨戚戚"。这是为什么？要把我們引到哪里去？

不难理解，資产阶級文人学者，和我們的見解是不同的，他們就应該"厚古薄今"，因为"今不如昔"。他們認为应該"重文人、輕民間"，因为文人的高雅，民間的粗野。其实不是什么高雅，什么粗野問題，因为其思想实質是輕視、藐視劳动者，否認整个文学历史的創造者是劳动人民。

不能光追求古典文学的艺术性

山东师院中文系　张法銀

我們学习古典文学是吸其精华，弃其糟粕，所謂精华糟粕，是就其思想性和艺术技巧两方面而言，而一篇文章的好坏，其最根本的东西却是思想內容。一些国民党封建軍閥的走狗文人，他們为了攻击正直人士，也曾挖空心思，寻求技巧，以达到写得狠攻击得毒辣的目的，但除了反动以外还有什么？从其文章表現上看倒也似乎巧妙。

我們学习古典文学也应当注意这个問題，当然我們同样重視它的艺术性，但我們的古典文学老师只追求艺术技巧，輕視或簡直忽視它的思想性，主要表現在对文章內容、作者不予批判，或只輕描淡写地說两句就滑过去了。我們讀过《养生主》，覚得开头几句就給人以艺术享受："吾生也有涯，而知也无涯，以有涯逐无涯，殆已！已而为知者，殆而已矣……"很快就背上了，接着又細細体会其中的味道，覚得这話說得有道理，——这就无形中中了思想的毒，因老师沒加批判，受毒更深。又如老师在总結孟子的文章的特点时說："孟子发展了孔子行仁政的思想……，把他的王道主义思想和民主思想結合起来，积极干預社

会現实生活而又不肯俯身依就于当时的統治者，所以他就成了一个为后代所尊重的伟大思想家。其特点有四：①言辞表达生动有力，雄辯；②善用巧妙的比喻；③善用簡短的語言，直接了当地揭发矛盾，使人在他的面前无可逃避；④在談論中有时怒駡、有时挖苦、有时嘲笑，文辞滔滔、感情充沛。”最后就称贊孟子的文章給后代人、后代的散文有极深的影响。沒有一句批判的話，尽是优点，給我总的印象是“孟子确实是个了不起的作家”，同时認为他是統治阶級的反对派。对于他基本还是維护封建統治的認識模糊了，这实际上起了模糊阶級斗爭的作用。

在講課当中，老师抱着传达和欣賞的态度，旣抱这种态度，自然不会看重文章的思想性而光追求艺术技巧，我在讀文学書的时候，本来就有重技巧而輕思想的傾向，譬如讀了李煜的詞，覚得技巧登峰造极而忽視他的对于过去腐化生活回忆的反动思想，对李煜詞討論之所以有这么多的分歧，我想与这点也有很大关系。讀了郁达夫的小説尤其是《春风沉醉的晚上》，我認为达到艺术高峰，但沒想到其中的不健康的情緒。讀了古典文学中的一些思想不健康甚至比較反动的文章，如老、庄的文章，也同样給了我坏的影响。我們要吸取古典文学的精华，同时必須进行深刻的批判，这就是“批判地接受”。否則就会受到毒害。学习古典文学的表达技巧是我們学习的一个重要內容，但对它的所反映的不正确的思想必須严加批判！

从諸子教学的講述中看老师的教学思想

山东师院中文系　楊先来　薛际瑞

李老师在古典文学諸子部分的教学中，是肯定多于否定，褒多貶少的，这不能不說是老师在教学思想上存在着問題。也許老师認为我們講諸子是为了吸取其精华，我們講的都是他思想中好的部分，所选的作品都是有价值的部分，所以就不必进行批判或者少批判了。另外的一个原因，我們認为老师对古人是太崇敬了，不舍得对他們进行批判；就是批判也往往以历史的局限性而多方地給他們辯解，而不明确地指出其反动本質。这样做的結果，就使同学們不能正确地評价古人，造成了思想上的混乱。……現在具体地提出以下几点，作为老师在改进教学思想时作考慮。

① 如对孔子的評价就是褒多貶少，对孔子的唯一的批判是說：他从自身的沒落的貴族地位出发，留恋旧的事物，对西周的社会迷恋是开倒車。此外孔子的一切都是好的。对孔子的主张愚民政策"民可使由之，不可使知之"的

論調沒有向同学們介紹，主张“畏天命、畏大人、畏圣人之言”来麻痹人民的反抗意識，老师也根本沒談。至于对孔子的教育方面，是全面肯定，其教育主张是有教无类，教育方法主张学思並重，教育态度是誨人不倦，但对他的教育方針——培植“治人”的“仕”，却又不提了。孔老先生的得意門生就是能“仕”即能治人的人物，如他常夸贊說：××可使南面，××可使为之宰，而想学稼穡是不符合他的教育方針的，如是他就罵曰：“小人哉樊須也。”这些，老师为什么又不講了呢？由于老师的为孔子隐恶揚善，由于老师的大講而特講《論語》(共講13章，較五年制的大学尙多講了两倍)，客观上起了叫我們也去崇拜孔子的作用。

② 再如老师对孟子的講述：如果說对孔子是褒多貶少，那么对孟子更是有褒无貶。老师經曾这样說：总之他的(孟子)思想是王道主义和民主思想的巧妙結合。又說：他的学說的主要之点是：“法先王，行仁政，民为貴……”而孟子所說的：“为政不难，不得罪于巨室，巨室之所慕一国慕之……”这难道也是“民为貴”嗎？这分明是貴族为貴。再如孟子主张“劳心者治人，劳力者治于人，治于人者食人，治人者食于人”。也許是老师为了怕有損于孟子的“民主”思想，所以《有为神农之言者許行章》已印好而未講，相反的《庄暴見孟子章》，未印而又講了。結果我們就只知道孟子的思想是王道主义和民主思想的結合，他主张民为貴，好象孟子是一个民主主义者、革命家。

③ 再如对荀子的評价，老师这样說的：他的思想标志着先秦唯物主义思潮的最高峰，他繼承了前人的唯物主义的思想又加以綜合。又說：他是儒家唯物主义的代表人物。

荀子是否唯物主义者，我們理論水平有限，难于評論；不过就他主张的“性恶”这一論点上，似乎不应該說他是唯物主义者。

再如老师說荀子政治經济的观点还是比較温和的。我們認为荀子是儒家过渡到法家的桥梁，他主张用刑、用法，主张統治人民的思想和言論，这能說明他是温和嗎？

④ 对韓非子講述中，也是完全肯定。如老师說：主张法、术、势使政权集中，打破了貴族的特权也有进步意义。……对中国的社会起了推进的作用。如秦国运用他的理論就統一了六国，建立了大帝国，由分而走向統一。但是对他的缺点又照例的不講。《中国文学史教学大綱》中曾有这样的一段話：“君相神圣的主张，对历代专制帝王对待臣民的慘毒行为起了教猱升木的作用。”老师为什么不講呢？也許这不是我們的教学大綱，难道說师范学院的教学大綱就只規定着专門講进步的一面，不講反动或落后的一面嗎？郭沫若先生在《十批判書》的《后記》里这样写着“……如五蠹、显学之类，完全是一种法西斯式的理論，讀起来很不愉快。”这也許說得太过分了，但是老师的完全肯定也不一定是恰当吧？

老师对于庄子的"保守复古任乎自然"，在講課中曾作了比較詳細的分析，但老师在結語中却說："庄子对社会生活的观察，沒有按照社会发展的規律积极地向前看，而是消极地向后看，这是应当批判的。但其思想产生的社会根源是不满于当时的社会現实。他的消极引退正是他不和統治阶級合作的表現，有着一定的反抗精神。他的消极引退，卑弃名位……在当时来說是无可厚非的。他按自然本性的"道"来看一切事物，虽不切合实际，但也否定了統治者的权势和礼法……有着追求个性解放的精神。总之他的思想有进步的一面也有其落后的一面。"

在这个結論中我感到有值得商榷的地方：

① 庄子的卑弃名位、消极引退、不和統治阶級合作，是不是就表現了一种反抗精神呢？我們認为这完全是一种逃避現世极端頹废的表現，絲毫看不出他的反抗精神。

② 他的思想固然是对于动乱残暴的社会現实的不满，难道就沒有阶級根源嗎？試問他的保守复古、消极引退、鑽空子生活的思想的阶級本質是什么呢？难道在动乱残暴的社会現实面前就只有頹废复古别无他路嗎？不是在他以前就有过"兼爱非攻"的墨子嗎？不是在他的同时就有了新兴地主經济的萌芽嗎？（我們認为这不是用現在的眼光要求古人。）处在战乱中的广大劳动人民的思想就象他这样嗎？难道他的消极頹废的处世态度在当时来說就真的无可厚非嗎？

③ 把庄子的“任乎自然”的思想說成是“有着追求个性解放的精神”是牵强附会的，也是违反历史的。老师常常說不要以現在的尺度要求古人，現在却讓古人做起近世紀的民主人物来了。我們認为庄周的思想是沒落的貴族的思想，他所代表的是沒落的封建主的利益。庄周的时代是封建主集团已完全丧失其恢复地位的自信能力，不能不听任其命运的自然，逃避現实斗爭，消极頹废，反对人类在生存竞爭中的各种斗爭，因而不但反对社会人类的一切生活欲望，以及为滿足此欲望所行使的一切斗爭，而且反对“人知”。那种任乎自然的思想实質，究竟有多少“追求个性解放的精神”是大可商榷的。

此外，在講《养生主》一篇时，老师說“全篇主旨是談养生之道。其方法是順乎自然。从本文看出重視自然的規律是唯物的，但逃避現实斗爭、消极引退、‘緣督以为經’则是落后的，至于人死了說是不死則是唯心的。”从以上的結論中，不难看出老师对这篇文章有肯定的一面，也有否定的一面，我們認为这是不恰当的。《养生主》代表了庄子思想的反动的东西，它所要我們做的是极端利己的“緣督以为經”，是极端頹废的“人生也有涯，而知也无涯，以有涯逐无涯，殆矣”的人生观，是承天所受，死亦犹生的唯心主义的宿命論思想。它沒有一点可取之处。我們不知道老师講这篇的目的是什么？也許老师說这篇有一定艺术价值。我們認为看一篇文章的价值首先是它的思想

內容，“內容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应該排斥。”（毛主席：《在延安文艺座談会上的講話》。）事实上不是已經有不少人已經受了它的毒害嗎？如果說講这篇的目的是为了批判，使我們取得抗毒素；那么老师为什么批判的那样不深刻呢？甚至还肯定了它的某些部分呢？这不是老师教学思想問題嗎？老师在講課时，可曾想到批判不透会給年青人的心灵上种上多大的毒害嗎？

从《項羽本紀》的教学看老师的教育思想

山东师院中文系　高更生

在大跃进的新形势下，老师們在向党交心，决心达到紅透专深。这里，我們試就“項羽失敗的关鍵問題是什么”“項羽阬二十万秦降卒說明了什么”等問題，談一点不成熟的意見。

一、項羽失敗的关鍵問題是什么？

老师总結里說：“項羽性格粗疏，驕傲自大，缺乏远見，企图以力治天下，所以不免于失敗。”在末尾的总結里，除了說了如上理由外，又引証了《項羽本紀》的末节太史公的論贊。另外，在分析完“鴻門宴”后，說：“鴻門宴是楚汉相爭胜敗的关节。由于他寬厚粗疏，沒有杀死敌手，为以后的失敗伏下了危机。”

这里，項羽失敗的关鍵問題分封諸侯、违犯历史发展規律——老师漏掉了。譚丕模《中国文学史綱》90頁13行写道：“分封諸侯是走地方分权的政治路綫，由于項羽走錯了政治路綫，就是項羽失敗的关鍵所在。”在同書94

頁第8行写道："在地主經济高度发展的秦、汉之际，分权的貴族政治趋于没落，乃历史发展的必然；虽項羽英勇过人，也免不了受时代的遺弃而慘遭失敗。"在尙鉞主編的《中国历史綱要》第33頁15行也說項羽失敗的原因"实际上是因为他违犯了当时的社会趋势"。由此可見，項羽走回头路，开历史倒車，应該是他失敗的关鍵，如果单从他的性格上确定他失敗的原因，是片面的、舍本逐末的講法。

在肯定了項羽失敗的关鍵問題以后，再看"鴻門宴是楚汉相爭胜敗的关节"这种講法就令人难以理解了。我們不知道老师依据什么理論这样下的結論。难道說在鴻門宴上杀了刘邦，項羽就一定会胜利嗎？难道說杀了刘邦以后，刘邦集团里就沒有别人能領导嗎？这样下結論，是不是过高地估計了英雄人物的作用呢？我們認为項羽违背了社会趋势，不能不为历史前进的車輪所碾毙，即使杀了刘邦，也不能保証他得到胜利。

二、項羽阬杀秦降卒二十万，說明什么？

当我听到項羽阬杀秦降卒二十万的时候，当即毛骨悚然，感覚項羽太残忍了，这是他失掉民心的重要原因之一。但是很奇怪，老师竟分析道："这个措施虽不免有些残忍，但在战爭中不得講仁慈，表示了他在战斗中的果断。"这样一分析，阬降卒二十万变成了項羽果断的对敌人的优秀品質，是应該肯定的了，应該是人民的願望和要求了。这显然是錯誤的。对敌人不应該仁慈，但是降卒也說

"今能入关破秦，大善"，怎么計算是敌人呢？这与秦始皇阬赵卒四十万有什么区别呢？二十万无辜生命被这个貴族代表者活活埋掉，应該給他什么評价呢？

三、只夸英雄，不管群众：

在《項羽本紀》里項羽的确是个英雄，应該夸耀，但是，群众的力量是不应該不重視的。老师講項羽領兵破秦軍，召見諸侯入轅門，无不膝行而前，莫敢仰視。眞是繪声繪色，显示了項羽个人的智慧英武。我們認为这是对的。但是必須同时指出，这也表現了項羽領导的农民軍力量的强大。因为英雄只有和群众結合时，才能成为英雄。这样才能眞实地表达出作品的眞正意义。

另外，項羽严重的封建貴族思想，抛弃了农民群众是应該严加批判的，也是失败的原因，但是在老师的分析里却見不到这样的文字。

对于他"引兵西屠咸阳，杀秦降王子婴，烧秦宫室，火三月不灭；收其貨宝妇女而东"，一点不加批判；而对于"四面皆楚歌"和"田父紿"的原因也不詳加分析：这对正确地認識項羽是有困难的。

根据如上分析，我們認为老师在教育思想上还有問題。首先是有厚古薄今的思想，对古代的人物多肯定、少批判。講什么人物，就以什么人物的思想为依据，宣揚他的功德，兼收并蓄，不加选择，这是不恰当的。另外，沒有把馬列主义观点貫彻到作品具体分析中，只在緒論中披

馬列主义的外衣，具体分析作品却用不上，理論不能联系实际教学，这是个严重的問題，希望老师注意解决。至于多采取近人的科学成就，恐怕就更不够了。我們認为古人的东西当然有可取的地方，应该以現在的观点，批判运用；而近人的观点更有采取的必要，老师在这方面注意的不够，也是个缺点。

統一書号： 10019.96
定　　价： 0.33 元